سید احتشام حسین ـ فکر و فن

ڈاکٹر شکیل نوازش رضا

سید احتشام حسین ـ فکر و فن

محترم جمال نقوی کو
محبت اور خلوص
کے ساتھ
شکیل نوازش
۲۱
۶۲
۲۰۰۴

ڈاکٹر شکیل نوازش رضا

JAVEDAN

جاوداں

۲۸ـ ایچ، رضویہ سوسائٹی، ناظم آباد، کراچی
فون: ۶۶۸۵۹۷۵، فیکس: ۶۶۸۳۲۱۳
ای۔میل: husain_anjum@hotmail.com

جملہ حقوق بحقِ پبلشر محفوظ ہیں

اس مقالے پر الہ آباد یونی ورسٹی نے
مصنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔

نامِ کتاب	:	سیّد احتشام حسین_ فکر و فن
مصنف	:	ڈاکٹر شکیل نواز ش رضا
کمپوزنگ	:	جاوداں پبلیکیشنز
ناشر	:	جاوداں پبلیکیشنز
طابع	:	ذکی سنز، کراچی
سنہ اشاعت	:	۲۰۰۴ء
قیمت	:	۷۵۰ روپے

JAVEDAN
جاوداں پبلیکیشنز
۲۸ ۔ ایچ ، رضویہ سوسائٹی ، ناظم آباد ، کراچی
فون: ۶۶۸۵۹۷۵، ۶۶۸۳۲۱۳ فیکس: ۶۶۸۳۲۱۳
ای میل: husain_anjum@hotmail.com

انتساب

نامور سفرنامہ نگار، مورخ و محقق

سیّد علی اکبر رضوی

کے نام

اے عمر و حیات جاودانت بادا
تاہست جہاں بقائے جانت بادا

[(پروردگار عالم) تجھے عمر جاودانی ارزاں فرمائے
اور رہتی دنیا تک تو سلامت رہے]

ڈاکٹر شکیل نوازش رضا

maablib.org

ترتیب و فہرست

○ ابتدائیہ	۷
○ اظہارِ تشکر	۱۹
○ احتشام حسین کی زندگی	۲۳
▫ سماجی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر	۲۳
▫ حسب و نسب	۸۲
▫ حیات و شخصیت	۹۳
○ احتشام حسین کا فن	۱۳۳
▫ احتشام حسین کی ادبی زندگی	۱۳۳
○ اردو تنقید کی تاریخ	۱۴۹
▫ ترقی پسند تنقید	۲۱۸
○ احتشام حسین کی فکری و ذہنی اساس تحریکات و اثرات	۲۳۷
○ احتشام حسین کی تنقید نگاری	۲۷۹
▫ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات	۲۸۲
▫ احتشام حسین کی عملی تنقید	۳۱۶
○ تنقیدی جائزے ○ روایت اور بغاوت ○ ادب اور سماج ○ تنقید اور عملی تنقید ○ ذوقِ ادب اور شعور ○ عکس اور آئینے ○ افکار و مسائل ○ اعتبارِ نظر ○ جدید ادب : منظر اور پس منظر	
▫ احتشام حسین کا اسلوبِ نگارش	۴۴۰
▫ اردو تنقید میں احتشام حسین کا مرتبہ	۴۵۳
○ احتشام حسین اور دوسری اصناف	۴۶۵
▫ لسانیات اور احتشام حسین	۴۶۵
▫ احتشام حسین کی شاعری	۴۹۳
▫ احتشام حسین کی افسانہ نگاری	۵۸۶
▫ احتشام حسین کے سفرنامے	۶۳۱
▫ احتشام حسین کا دوسرا سفرنامہ	۷۰۱

- احتشام حسین کے ڈرامے ۷۱۹
- احتشام حسین بحیثیتِ مورخ و محقق ۷۳۱
  - اردو ساہتیہ کا اتہاس ○ اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس
  - اردو کی کہانی ○ اردو ادب کی تاریخ
- احتشام حسین کی تالیفات ۷۴۲
  - تنقیدی نظریات ○ انتخابِ جوش ○ سلکِ گہر ○ ادب پارے
  - جدید اردو نثر ○ نویک بالی ڈرامے ○ نقشِ حالی ○ روحِ ادب
  - منتخبِ ادب ○ فروغِ اردو کا جگر نمبر ○ نول کشور نمبر ○ غالب نمبر
  - کلیاتِ میر ○ دیوانِ غالب ○ انوار اللغات المعروف بہ شمس اللغات
  - آبِ حیات ○ جوش ملیح آبادی حیات اور شاعری
- احتشام حسین بحیثیتِ مترجم ۷۵۵
  - ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ○ گنجی کی کہانی
  - کلچر یا تہذیب کا مستقبل ○ ہماری سڑک ○ دو ویکانند ○ سلوی
- احتشام حسین کے مقدمات و دیباچے ۷۷۸
- احتشام حسین کے تبصرے ۷۹۲
  - شعری مجموعے ○ ناولیں ○ مضامین کے مجموعے
- مکتوباتِ احتشام حسین ۸۰۶
- احتشام حسین کی مذہبی تحریریں ۸۱۹
- متفرقات ۸۲۷
  - ریڈیو ٹاکس ○ ہندی اور انگریزی کے مضامین
  - نوحے، سلام اور قصائد ○ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین

○ دبستانِ احتشام حسین ۸۳۱
  - محمد حسن ○ عبادت بریلوی ○ سید محمد عقیل
  - قمر رئیس ○ شارب ردولوی
- احتشام حسین کے معترضین ۸۷۰
- اختتامیہ ۸۹۶
- احتشام حسین کی کتابیں ۹۰۶
- غیر مطبوعہ تصانیف ۹۰۸
- احتشام حسین کی تصانیف کی فہرست جو رسائل میں بکھری پڑی ہیں ۹۰۸

○ کتابیات ۹۲۳
  - کتب ہندی ○ کتب انگریزی ○ رسائل ○ اخبارات

ابتدائیہ

کسی ادبی شخصیت پر تحقیقی مقالہ لکھنا ایک انتہائی دشوار گزار مرحلہ ہے اور جب وہ شخصیت محبوب بھی ہو، قدآور بھی ہو، ہمہ جہت و ہمہ گیر بھی ہو، اس کے لیے احترام کا جذبہ بھی ہو، اس شخصیت سے عقیدت بھی ہو، تو یہ کام اور زیادہ مشکل ہوجاتا ہے کیونکہ احترام، عقیدت، جذبات، تعصبات اور تعلقات کی دیواریں منہدم کر کے غیر جانبداری سے کام لیتے ہوئے کچھ لکھنا آسان نہیں ہوتا اور ایسی شخصیت پر اظہارِ خیال کرنے کے لیے اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونا انتہائی دشوار ہوجاتا ہے۔

استادِ محترم پروفیسر سید احتشام حسین کی شخصیت اور فن پر تحقیقی مقالہ تحریر کرتے ہوئے مجھے بھی ان دشوار گزار منزلوں کو سر کرنا پڑا ہے۔ یہ کام کوہِ بے ستوں کی تیشہ زنی سے کم نہ تھا، لیکن بہرحال کسی نہ کسی صورت سے میں نے جوئے شیر نکال ہی لی۔ جب میں ایم۔ اے۔ (اردو) کا طالب علم تھا اس وقت مجھے یہ اندازہ نہیں تھا کہ شخصیت پر کام کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے، لہٰذا ایم۔ اے۔ میں داخلہ لیتے ہی ذہن میں یہ خیال گھر کر گیا تھا کہ استادِ مرحوم پروفیسر سید احتشام حسین کی حیات اور

کارناموں پر تحقیقی مقالہ تحریر کروں گا۔ میری بدقسمتی کہ ابھی میں ایم۔ اے۔ کا طالب علم ہی تھا کہ عظیم المرتبت نقاد میرے محترم استاد پروفیسر احتشام حسین کو موت کے بے رحم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا اور میری یہ آرزو پوری نہ ہوسکی کہ ان کی زندگی میں ان کی شخصیت اور کارناموں پر تحقیقی مقالہ تحریر کرتا، لیکن اب میں نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ تحقیقی کام صرف احتشام صاحب پر کروں گا، لہٰذا اپنے محترم استاد کی موت کے بعد ان پر میں نے کوئی تاثراتی مضمون نہیں لکھا، اگرچہ جذبات بے قابو کرتے تھے اور بار بار مجھے وہ آخری دن یاد آتا تھا جس دن انھوں نے جماعت میں ولی دکنی کی حیات اور شاعری پر بصیرت افروز لکچر دیا تھا اور میں نے ان سے سوالات کیے تھے، وقت ختم ہو جانے کی وجہ سے میرے سوالات کے جوابات دوسرے دن فرمانے کا وعدہ کر کے احتشام صاحب نے کلاس چھوڑ دی تھی۔ افسوس کہ وہ دوسرا دن پھر کبھی نہ آیا اور ہم اپنے استاد سے محروم ہو گئے۔ بہرحال میں نے اپنے جذبات پر قابو رکھا اور یہاں تک کہ الہ آباد یونیورسٹی میگزین کے احتشام حسین نمبر کے لیے بھی میں نے احتشام صاحب پر کوئی مضمون نہیں لکھا اگرچہ اس نمبر میں میرے لکھے ہوئے دو مضامین مختلف موضوعات پر موجود ہیں۔

ایم۔اے۔ میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد میں نے اپنی خواہش کا اظہار اپنے نگراں، رہنما اور سرپرست استادِ محترم ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی سے کیا۔ انھوں نے میری حوصلہ افزائی فرمائی اور میرے تحقیقی مقالے کا نگراں ہونا بھی قبول فرمایا۔

جب میں نے استادِ محترم پروفیسر سید احتشام حسین کی شخصیت اور کارناموں پر کام شروع کر دیا تب مجھے اندازہ ہوا کہ شخصیت پر کام کرنا انتہائی دشوار ہے، لیکن استادِ محترم ڈاکٹر سید محمد عقیل قدم قدم پر میری رہنمائی فرماتے رہے اور آخرکار میں یہ تحقیقی مقالہ لکھنے میں کامیاب ہو گیا۔

استادِ محترم پروفیسر سید احتشام حسین کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ان کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ وہ ایک محبوب استاد، ایک عظیم انسان، ایک زبردست مقرر، پرکشش اور فوراً متاثر کر لینے والی شخصیت اور غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے بھی وہ ہمہ گیر ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی، افسانے بھی لکھے، ترجمے بھی کیے، سفرنامے بھی تحریر کیے، تبصرے بھی کیے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ اردو تنقید تو ان کے ذکر کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ وہ جدید تنقید کے بانی ہیں۔ اردو تنقید کو انھوں نے فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت، واضح اندازِ بیان، سائنٹفک رویہ اور رجحان عطا کیا۔ میرے خیال کے مطابق وہ خود اپنے آپ میں ایک مکتبۂ تنقید ہیں۔ لہٰذا ان پر تحقیقی و تنقیدی مقالہ تحریر کیا جانا ایک ادبی ضرورت تھی۔ تنقید سے دلچسپی نے مجھے اس طرف متوجہ کیا کہ پروفیسر سید احتشام حسین کے کارناموں پر تحقیقی کام ہونا چاہیے اور میں نے استادِ محترم ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کے زیرِ نگرانی یہ کام شروع کر دیا۔ مختلف مسائل کی پیچیدگی، مواد کی فراہمی کے سلسلے کی دشواریاں اور بعض ناگفتہ بہ حالات کی بنا پر میں اس تحقیقی مقالے کو اتنی جلدی نہ مکمل کر سکا جتنی جلدی میں سمجھتا تھا، لیکن بہرحال مجھے اطمینان ہے کہ میرے ہاتھوں یہ کام مکمل ہو گیا۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ مجھ جیسے کم فہم، ناپختہ اور کم علم طالبِ علم کے بس کی یہ بات نہ تھی کہ پروفیسر سید احتشام حسین جیسے صاحبِ علم، قدآور نقاد اور بلند پایہ شخصیت پر تحقیقی مقالہ لکھوں۔ بہرحال میں نے اپنی بھرپور کوشش کی ہے کہ پروفیسر احتشام حسین مرحوم کی شخصیت اور ان کے فن پر اپنی بساط بھر روشنی ڈالوں اور ان کی شخصیت اور فن کے کسی گوشے کو نہ چھوڑوں۔

اردو میں تحقیق کرنے والے طالبِ علم کے لیے مواد کی فراہمی ایک مسئلے سے کم نہیں، کیونکہ اردو میں اس پر غور نہیں کیا گیا ہے کہ مواد کی فراہمی بھی تحقیق کے لیے

اہم ہے۔ کسی بھی طالبِ علم کو تحقیق کرتے وقت بعض دوسرے مسائل کے ساتھ اس مسئلے کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے، در در کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں، لائبریریوں کے چکر کاٹنے پڑتے ہیں اور ایک ایک مضمون کے لیے رسائل کے دفتر اٹھنے پڑتے ہیں۔ مجھے بھی ان مسائل سے دو چار ہونا پڑا ہے۔ میں نے اس مقالے کے لیے مواد حاصل کرنے کے سلسلے میں پاکستان تک کا سفر کیا ہے۔ ہندو پاک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے پروفیسر سید احتشام حسین کے عزیزوں، دوستوں، شاگردوں اور اردو کے ادیبوں سے معلومات حاصل کرنے کے لیے بار بار سفر کیا ہے۔ ان سے خطوط، سوالناموں اور بالمشافہ گفتگو کر کے میں نے مواد حاصل کیا ہے۔ اس طرح میں نے کوشش کی ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین کی شخصیت اور ان کے کارناموں کے متعلق جتنی بھی معلومات حاصل ہو سکیں، حاصل کی جائیں لیکن میں اپنی بے بضاعتی کا اعتراف کرتا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ میں مکمل معلومات حاصل کرنے میں ناکام رہا ہوں، پھر بھی اپنے محدود وسائل سے جتنا بھی تحقیق مجھ سے ممکن تھی میں نے کی ہے۔

اس تحقیقی مقالے کے بنیادی طور پر دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں تہذیبی، تاریخی، سماجی اور ثقافتی پس منظر کو بیان کرتے ہوئے پروفیسر سید احتشام حسین کی حیات اور ان کی شخصیت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں پروفیسر سید احتشام حسین کے کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے ان عوامل و عناصر اور محرکات و اثرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جن کے ذکر کے بغیر پروفیسر سید احتشام حسین کے کارناموں پر اظہارِ خیال ممکن نہ تھا۔ پروفیسر سید احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے اردو دنیا میں شہرت رکھتے ہیں، اس لیے ان کی تنقید نگاری پر اظہارِ خیال کرنے سے پہلے اردو

تنقید کی روایت اور تنقید کا ارتقا بھی پس منظر کے طور پر بیان کردیا گیا ہے تاکہ اردو تنقید میں پروفیسر سید احتشام حسین کے مقام و حیثیت کے تعین میں آسانی ہو۔

پروفیسر سید احتشام حسین نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتے تھے، لہٰذا ایک باب میں ان کی تخلیقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے تقریباً ہر صنفِ ادب پر طبع آزمائی کی ہے انھوں نے افسانے، ڈرامے، طنزیہ و مزاحیہ مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ باقاعدہ طور پر شاعری بھی کی ہے۔ انھوں نے سفرنامے بھی لکھے ہیں اور ترجمے بھی کیے ہیں۔ اسی باب میں ان کے تراجم، مذہبی مضامین، مکتوبات، دیباچوں اور تبصروں پر بھی اظہارِ خیال کردیا گیا ہے۔ لہٰذا اس باب کا نسبتاً طویل ہو جانا قدرتی بات تھی پھر بھی تحقیق کے مقصد و منصب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بہت زیادہ تنقید و تبصرے سے گریز کرتے ہوئے پروفیسر سید احتشام حسین کی تخلیقات کا تعارف ہی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کو تحریر کرتے ہوئے تنقید سے زیادہ تحقیق کو مدِ نظر رکھا گیا ہے لہٰذا پورے مقالے میں تحقیقی عنصر زیادہ ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ تنقید و تبصرے سے حتی الامکان گریز کیا جائے اور تحقیقی نقطۂ نظر سے تجزیہ کر کے نتائج برآمد کیے جائیں، لیکن پھر بھی کہیں کہیں تنقیدی عنصر نمایاں ہو گیا ہے۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ کسی شخصیت اور اس کے فن کی شناخت اس کے دور اور معاشرے کے ذکر کے بغیر ممکن نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی فنکار اپنے دور، معاشرے اور سماج کے اثرات قبول کرتا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کی حیات اور کارناموں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سیاسی اور سماجی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔ ان تحریکات اور شخصیات کا بھی ذکر کردیا گیا ہے جن سے پروفیسر سید احتشام حسین متاثر ہوئے ہوں گے۔

پروفیسر سید احتشام حسین ایک عہد ساز شخصیت تھے۔ انھوں نے ترقی پسند اصول و نظریات کی تبلیغ کی اور اپنے فلسفیانہ انداز اور فکر و نظر کی بلندی کے ذریعے ایک مکتبۂ فکر کی تبلیغ کرتے ہوئے اردو تنقید میں ایک سائنٹفک نقطۂ نظر پیش کیا۔ ان سے اثرات قبول کر کے نئے ترقی پسند نقاد اور نئی نسل کے ادیب اردو تنقید اور شعرو ادب میں اضافے کر رہے ہیں۔ ان ادیبوں اور نقادوں کا ذکر کرنا ضروری تھا لہٰذا مختصراً ان نقادوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے جنھوں نے احتشام صاحب سے اثرات قبول کیے ہیں۔ ان نقادوں کا جائزہ لیتے ہوئے بعض باتوں میں تکرار ناگزیر تھی لہٰذا اس مقالے میں کہیں کہیں جملوں اور خیالات کی تکرار نظر آئے گی اگرچہ حتی المقدور اُس سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بہرحال یہ تکرار موجود ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین کی بہت سی تخلیقات اور تنقیدی مضامین غیر مطبوعہ اور نامکمل ہیں۔ ان کے بہت سے مضامین رسائل کی زینت ہیں اور مجموعوں کی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ راقم الحروف نے کوشش کی ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین کی ہر تخلیق اور تنقیدی مضمون کو تلاش کیا جائے اور ان کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے قائم کی جائے لہٰذا تلاش و جستجو کے بعد احتشام حسین کے بہت سے مضامین مختلف رسائل میں ملے ہیں۔ احتشام حسین کے ان تمام مضامین کی فہرست اس مقالے کے آخر میں شامل کر دی گئی ہے۔

اردو میں نثر نگاروں پر بہت کم تحقیقی مقالے تحریر کیے گئے ہیں اور نقادوں پر لکھے جانے والے تحقیقی مقالے تو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ کئی بار میں نے اس پر غور کیا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ محققین نثر نگاروں کی طرف کم توجہ دیتے ہیں، اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اردو تنقید کی عمر کم ہے لہٰذا نقادوں کی حیات، شخصیت اور فن پر تحقیق کرنے کی چنداں ضرورت نہیں محسوس کی جاتی ہے۔ کیونکہ یہ خیال کیا جاتا ہے

کہ ابھی ان کے سلسلے میں تحقیق، تلاش و جستجو کر کے کوئی نئی بات پیش نہیں کی جا سکتی اس لیے نثر اور خصوصی طور پر اردو کے نقاد داستانِ پارینہ نہیں بنے ہیں، ان کے کارنامے موجود ہیں اور کوئی بھی ان سے آسانی سے فیض یاب ہو سکتا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست بھی ہے لیکن اگر تحقیق کا کام ان حقائق، عوامل و عناصر کی تلاش بھی ہے جن کے تحت اور زیرِ اثر کوئی فنکار یا ادیب فن کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اس نقطۂ نظر سے تحقیق، تلاش و جستجو ضروری ہی نہیں ناگزیر ہو جاتی ہے اور اس طرح تحقیق تنقید سے زیادہ قریب بھی ہو جاتی ہے۔

میں نے اس زاویۂ نگاہ کو ہی پیشِ نظر رکھا ہے۔ اسی لیے پروفیسر سید احتشام حسین کی حیات اور شخصیت کا اختصار سے ذکر کرتے ہوئے اس پس منظر کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے جس میں پروفیسر سید احتشام حسین نے سانس لی۔ پروفیسر سید احتشام حسین کی والدہ ابھی حیات ہیں،☆ میں نے پروفیسر سید احتشام حسین کی زندگی کے حالات کے سلسلے میں ان کے بیانات کو اولیت دی ہے، کیونکہ میرے خیال میں پروفیسر سید احتشام حسین کے عزیزوں، دوستوں اور خود پروفیسر سید احتشام حسین کے بیانات کے مقابلے میں ان کی والدہ کے بیانات کو زیادہ درست اور حقیقت سے قریب سمجھنا چاہیے۔ اگرچہ پروفیسر سید احتشام حسین کی والدہ کافی بوڑھی ہو چکی ہیں لیکن پھر بھی انھوں نے اس سلسلے میں میری بے انتہا مدد فرمائی ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین کی حیات اور شخصیت کے سلسلے میں معلومات حاصل کرنے کے لیے میں نے ان کے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں اور اردو کے معتبر نقادوں اور محققین سے ملاقاتیں کی ہیں، ان سے انٹرویو لیے اور مشورے لیے ہیں۔ ان تمام انٹرویو، مشوروں اور خیالات کو تحریری شکل میں پیش کرنا تقریباً ناممکن تھا

☆ اب مرحوم ہو چکی ہیں۔ اللہ انھیں فردوسِ بریں میں جگہ دے۔

لہٰذا مقالے میں ان کا صرف حوالہ ہی دیا گیا ہے۔ پہلے میرا یہ ارادہ تھا کہ ان تمام انٹرویو، خطوط اور سوالناموں کے جوابات کو تحریری شکل دے کر ضمیمے کی صورت میں مقالے کے آخر میں شامل کر دیا جائے لیکن یہ انٹرویو اور سوالناموں کے جوابات تحریری شکل میں آنے کے بعد کئی سو صفحات میں پھیل گئے ہیں، لہٰذا ان سب کو ضمیمے کی شکل میں بھی پیش کرنا مشکل ہو گیا، اس لیے مختصراً چند اقتباسات ہی ضمیمے کے طور پر مقالے کے آخر میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس مقالے کو تحریر کرنے کے سلسلے میں بے شمار لوگوں نے میری مدد فرمائی ہے۔ ان میں پروفیسر سید احتشام حسین کے عزیز و اقارب، دوست اور شاگرد بھی شامل ہیں۔ مجھے سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا چاہیے لیکن یہ ممکن نہیں کیونکہ فہرست بہت طویل ہو جائے گی۔ لہٰذا میں ان تمام حضرات کا ایک ساتھ شکریہ ادا کرتا ہوں جن کا ذکر اس مقالے میں مختلف جگہوں پر کیا گیا ہے اور جنھوں نے کسی نہ کسی صورت سے مقالے کے سلسلے میں میری معاونت فرمائی ہے۔ خصوصی طور پر بیگم سید احتشام حسین (خدا انہیں جوارِ رحمت میں جگہ دے)، پروفیسر سید احتشام حسین کے بڑے صاحب زادے جعفر عباس، اردو کے صاحبِ نظر نقاد آلِ احمد سرور، جدید تنقید کے معمار ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، قاضی عبدالستار، عابد سہیل اور پاکستانی ادیبوں میں ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین، ابوالخیر کشفی اور مرزا ظفر الحسن صاحبان کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنے قیمتی اور گراں قدر مشوروں سے مجھے نوازا ہے۔

استادِ محترم ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی کا شکریہ ادا کرنے کی میں جرأت بھی نہیں کر سکتا۔ وہ علم و فضل کا سمندر ہیں۔ وہ ایک شفیق استاد، یک بلند پایہ شخصیت اور ایک عظیم نقاد ہیں۔ ان کے فیوض و برکات اور احسانات کا کر الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ جس خلوص، محبت اور اپنائیت سے انھوں نے

قدم قدم پر رہنمائی فرمائی ہے ان کے متعلق میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ اگر استادِ محترم کی کرم فرمائیاں شاملِ حال نہ ہوتیں تو یہ مقالہ عالمِ وجود میں نہیں آ سکتا تھا۔ استادِ محترم سید محمد عقیل نے مجھے قلم پکڑنا سکھایا ہے۔ وہ علم کا بحرِ بیکراں ہیں اور میں نیوٹن کے الفاظ میں اس سمندر کے کنارے پہنچ کر اپنی علمی پیاس بجھانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس مقالے میں اگر تحقیقی و تنقیدی بصیرت کی ہلکی سی کرن بھی نظر آئے تو اسے استادِ محترم کا فیض سمجھنا چاہیے۔ میں ایک حقیر طالبِ علم ہوں اور ان کی رہنمائی کے بغیر ایک لفظ بھی لکھنے کی قوت اپنے اندر نہیں پاتا تھا۔ انھوں نے مجھ جیسے کم فہم اور بے علم کو اپنی علمی بصیرت اور تنقیدی شعور کے ذریعے تحریر و تحقیق و تنقید سے آشنا کیا اور میں نے ان سے کسبِ فیض کر کے تحقیق کی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ اس مُقالے کا ہر لفظ ان کا مرہونِ منت ہے۔ ظاہر ہے کہ شکریے کے الفاظ سے ان کے احسانات کے بوجھ کو ہلکا نہیں کیا جا سکتا اور پھر یہ بھی ہے کہ مستقبل میں بھی میں ان سے ہی علم حاصل کرتا رہوں گا۔ لہٰذا میں استادِ محترم کا شکریہ ادا کرنے کی جسارت نہ کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہ سکتا ہوں کہ خدا کرے کہ ہر طالبِ علم کو ایسے ہی استاد ملیں۔ میں اس افتخار و اعزاز کا اظہار بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے ایک ایسے استاد سے فیض حاصل کیا ہے جس کا مشرقی و مغربی اور قدیم و جدید ادب کا مطالعہ وسیع ہے، جس کی فکر و نظر میں گہرائی و گیرائی ہے اور جو نئی ترقی پسند سائنٹفک تنقید کا علمبردار ہے۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں میری سب سے زیادہ معاونت اور مدد استادِ محترم پروفیسر سید احتشام حسین کے منجھلے صاحب زادے اور نئے شاعر سید جعفر عسکری صاحب نے کی ہے۔ انھوں نے مجھے پروفیسر سید احتشام حسین کی بعض مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات مرحمت فرمائیں۔ ان کی مدد کے بغیر ان مضامین ؛ پروفیسر سید احتشام حسین

کی ڈائریوں اور بہت اہم مواد کو میں حاصل ہی نہیں کر سکتا تھا۔ سید جعفر عسکری صاحب کی مدد سے ہی پروفیسر سید احتشام حسین کی گراں بہا لائبریری تک بھی میری رسائی ہو سکی۔ لہٰذا سید جعفر عسکری صاحب کا خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اپنے بزرگ دوست ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی کا شکریہ ادا کر کے میں ان کے خلوص و محبت کی توہین نہیں کرنا چاہتا۔ وہ مجھے ایک چھوٹے بھائی کی طرح عزیز رکھتے ہیں اور بے حد محبت کرتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے مفید مشورے دیے ہیں اور ہر طرح سے میری مشکل آسان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا شکریہ ادا کروں گا تو آبگینوں کو ٹھیس لگ جائے گی، لہٰذا صرف اتنا ہی لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ سائنس کی اصطلاح میں انھوں نے Catalyst کا کام انجام دیا ہے۔ ان کی معاونت سے میرے اندر تیزی سی پیدا ہوئی ہے۔

میرے سرپرست اور مربّی میرے ماموں جناب سید محمد سبطین نقوی ہیں۔ ان کا شکریہ ادا کرنے کی جسارت گستاخی ہو گی کیونکہ وہ انتہائی جذباتی واقع ہوئے ہیں اور ذرا سی بات بھی انہیں رنجیدہ کر دیتی ہے۔ بہرحال میرے والد کے انتقال کے بعد وہی میری سرپرستی فرما رہے ہیں۔ میرے اوپر ان کے بیشمار احسانات ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے دامے، درمے، سخنے ہر طرح میری مدد فرمائی ہے۔ اگر ان کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ مقالہ کسی صورت سے تحریر نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی وجہ سے ہی ذہنی سکون اور فراغت مجھے حاصل رہا ہے اور ہر طرح سے مطمئن ہو کر میں نے مقالہ نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ میں اپنے ماموں جان کا شکریہ تو نہیں ادا کر سکتا لیکن اس عقیدت کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں جو مجھے ان سے ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے اس مقالے کو مکمل صورت میں دیکھ کر سب سے زیادہ مسرت انھیں ہی ہو گی۔

مقالے کے لکھے جانے کے بعد اس کی نقل کر کے کاپیاں بنانے اور جلد بندی کی

منزل بڑی صبر آزما ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ سب سے دشوار گزار منزل ہے۔ اس سلسلے میں میری مدد برادر بزرگ جون الحسین مرحوم (اللہ انھیں جوارِ رحمت میں جگہ دے) اور جناب سید سبط حسن زیدی نے کی ہے اور انتہائی دلچسپی اور ذمے داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ کام کروایا ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

اپنی ماں جائی ڈاکٹر سلمیٰ نقوی، چھوٹے بھائیوں حسن احمد ایڈوکیٹ اور حسین احمد کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ انھوں نے بھی میری بہت مدد کی ہے۔

آخر میں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جس نے مجھے چار برس تک اسکالرشپ دیا ہے۔

اگرچہ میرا یہ تحقیقی مقالہ کوئی کارنامہ نہیں ہے، لیکن مجھے امید ہے کہ ادبی حلقوں میں اسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔ میں ایک بار پھر اس کا اعتراف کرتا ہوں کہ پروفیسر سید احتشام حسین جیسے جید عالم اور عظیم نقاد پر تحقیقی مقالہ لکھتے ہوئے میں انصاف نہیں کر سکا۔ لیکن پھر بھی اگر اس مقالے کی تھوڑی سی بھی پذیرائی کی گئی تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت کا ثمرہ مجھے مل گیا ہے۔

شکیل نوازش رضا

۵ مئی ۱۹۸۰ء

شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

maablib.org

اظہارِ تشکر

یہ تحقیقی مقالہ میں نے تقریباً ۲۵ برس پہلے الہ آباد میں تحریر کیا تھا۔ اس تحقیقی مقالے پر الہ آباد یونی ورسٹی نے راقم الحروف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی تھی مگر نامساعد حالات کی بنا پر یہ مقالہ اب ۲۵ برس بعد طباعت و اشاعت کی منزلوں سے گزر کر آپ کے نظر نواز ہو رہا ہے۔

اس ربع صدی میں بہت کچھ بدل گیا ہے۔ میں نے ترکِ وطن کر کے مہاجرت اختیار کرتے ہوئے پاکستان کی شہریت حاصل کر لی ہے۔ جب یہ تحقیقی مقالہ میں نے لکھنا شروع کیا تھا تو میں غیر شادی شدہ تھا، اب اللہ کے فضل و کرم سے تین بیٹوں کا باپ ہوں۔ میں نے بہت کچھ کھویا ہے اور بہت کچھ پایا بھی ہے۔ جو کچھ میں نے پایا ہے وہ میرے لیے باعثِ مسرت ہے اس لیے اس کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

اس مقالے کو ۲۵ برس بعد طباعت و اشاعت کے مرحلوں تک پہنچانے میں میرے معاون و مددگار محترم سیّد علی اکبر رضوی صاحب قبلہ ہیں۔ معاون و مددگار میں نے غلط تحریر کیا ہے حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے سرپرستی فرمائی ہے تب یہ کتاب قارئین

تک پہنچ رہی ہے۔ سیّد علی اکبر رضوی ملک کے ایک نامور صنعت کار ہیں لیکن میرے لیے تو وہ دوسرے حوالوں سے اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک نامور سفر نامہ نگار اور ایک اہم مورخ ہیں۔ ''کوہِ قاف کے اس پار'' اُن کا پہلا سفر نامہ تھا اور اس سفر نامہ کو تحریر فرما کر انھوں نے باقاعدہ ادبی دنیا میں قدم رکھا تھا۔ پھر سفر نامے نے انھیں اپنی زلفِ گرہ گیر کا اسیر کر لیا اور انھوں نے دلچسپ، شاندار اور عام روش سے ہٹ کر متعدد سفرنامے تحریر کیے اور ادبی دنیا میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کر لیا۔ پھر انھوں نے ایک انتہائی مشکل اور کانٹوں بھری صنف پر طبع آزمائی کی اور وہ صنف ہے ''تاریخِ اسلام''۔

قبلہ سیّد علی اکبر رضوی صاحب نے ''تاریخِ اسلام'' تحریر کرنے کا آغاز کیا ہے۔ ''تاریخِ اسلام کا سفر'' کے عنوان سے اُس کی جلد اوّل شائع ہو چکی، جلد ثانی کی طباعت ہو رہی ہے۔ یہ ''تاریخِ اسلام'' مختلف جہتوں سے منفرد اور مختلف اندازِ تحریر ہے۔ سیّد علی اکبر رضوی کی اس کتاب کا جو بھی مطالعہ کرتا ہے وہ حیرت زدہ اور ششدر رہ جاتا ہے کہ انھوں نے کیسے اتنے بڑے کام کو تنِ تنہا انجام دیا جب کہ اس کام کو انجام دینے کے لیے ایک ادارے کی ضرورت تھی۔

بہر حال اگر اس عظیم شخصیت کی کرم فرمائی نہ ہوتی تو مقالہ مسودے کی صورت میں ہی رہتا۔ دامے، درمے، سخنے ہر طرح سیّد علی اکبر رضوی صاحب نے معاونت فرمائی ہے۔ میں ان کا ممنونِ احسان ہوں اور ان کے احسانات اتنے زیادہ ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں ہے لہٰذا اگر میں صرف شکریے کے الفاظ لکھ دوں تو میرے خیال میں یہ ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ میرے قلب و نظر اور میرا وجود سر تا پا ان کے سامنے شکر و سپاس میں جھکا ہوا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان کی نوازشیں، ان کا کرم، ان کا جود و سخا آئندہ بھی جاری و ساری رہیں گے۔

اس کے بعد میں اپنے محترم دوست حسین انجم صاحب کا ذکر کروں گا۔ حسین انجم صاحب

نہ صرف میرے دوست ہیں بلکہ میرے کرم فرما اور میرے پیرو مرشد بھی ہیں۔ میں ان کا عقیدت مند ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ ہم یک جان دو قالب ہیں۔ میں ان کا نیاز مند ہوں۔ وہ اگر نہ ہوتے تو یہ مقالہ شائع نہیں ہوسکتا تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے ہر طرح معاونت فرمائی تب یہ مقالہ چھپ سکا ہے۔

جن لوگوں کو حسین انجم صاحب کی معرفت حاصل ہے وہ یہ جانتے ہیں کہ حسین انجم صاحب صرف ایک بلند مرتبہ شاعر، ایک منفرد نثر نگار، ایک عظیم صحافی ہی نہیں وہ فنا فی الشعر و ادب ہیں۔ وہ شعر ہی تخلیق نہیں کرتے وہ شاعر گر بھی ہیں۔ وہ منفرد انداز کی نثر لکھنے پر ہی قدرت نہیں رکھتے وہ ادیب و نثر نگار تخلیق کرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ دوستوں کے دوست ہیں۔ انھوں نے بھی اس حقیر وفقیر کی معاونت فرمائی ہے تب یہ مقالہ آپ کے ہاتھوں تک پہنچ سکا ہے۔ میں اپنے قلم میں اتنی طاقت نہیں پاتا اور نہ میرے پاس الفاظ ہیں کہ میں ان کا شکریہ ادا کرسکوں اور میں یہ بھی سوچ رہا ہوں کہ کہیں آبگینوں کو ٹھیس نہ لگ جائے اس لیے صرف یہ لکھ رہا ہوں کہ میں نے یہ مقالہ صرف تحریر کیا ہے، باقی تمام کریڈٹ حسین انجم صاحب کو دیا جانا چاہیے۔

میں اس مقالے میں اپنی نصف بہتر بے نظیر کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ اگر انھوں نے مجھے سکون و فراغت نہ بخشی ہوتی تو میں ایسے مسائل سے دوچار ہو جاتا کہ لکھنے پڑھنے کا کام ہی نہ کر پاتا۔ میں اپنے بیٹوں عباس، سجاد اور عمار کا بھی ذکر اس مقالے میں کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے بھی مختلف اوقات میں میری معاونت کی ہے۔

میں عزیزم سید فضل حسنین نقوی کا بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی کرم فرمائی جاری و ساری ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ یہ مقالہ ۲۵ برس پہلے تحریر کیا گیا تھا۔ اس

مقالے کو تحریر کرنے کا پہلا مقصد ڈگری حاصل کرنا تھا۔ یہ مقالہ میری پہلی کوشش تھی۔ استادِ مرحوم پروفیسر سید احتشام حسین سے میری عقیدت اس وقت عروج پر تھی، جوشِ جذبات نے مغلوب بھی کر رکھا تھا۔ ذہن طالبِ علمانہ تھا لہٰذا تحریر میں ناپختگی تھی۔ جوانی کا جوش بھی ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اپنی لکھی ہوئی تحریر میں کوئی خامی نظر ہی نہیں آتی تھی مگر اب جب اس مقالے کو پڑھ رہا ہوں تو اس میں بہت سی خامیاں اور کوتاہیاں نظر آ رہی ہیں، بہت سی ایسی باتیں بھی موجود ہیں جن کی پاکستان کے پس منظر میں نہ کوئی ضرورت ہے نہ کوئی اہمیت۔ بہت سی شخصیات مرحوم ہو گئی ہیں، بہت سی شخصیات کا مرتبہ بہت بلند ہو گیا ہے مگر میں نے جو تجزیہ کیا تھا وہ درست ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک اپنا کردار ادا کر چکی ہے۔ نئی ترقی پسند تنقید بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ میرے تنقیدی نقطۂ نظر میں بھی تھوڑی بہت تبدیلی آئی ہے۔ اب میرے خیال میں سائنٹفک تنقید اسے قرار دیا جانا چاہیے جس میں ادب و ادیب کا مطالعہ کرتے ہوئے نقاد ہیئت و ماہیت، جمالیات اور تاریخ، داخلی و خارجی معاملات، معاشرتی زندگی، ماحول اور فرد پر اس کے ردِعمل کا مطالعہ بھی فراموش نہ کیا جائے۔ اس عقیدے پر یقین رکھنے کے باوجود میں نے اپنے مقالے میں کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا ہے اور یہ وہی کچھ ہے جو میں نے ۲۵ برس پہلے تحریر کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس مقالے کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں کافی ترمیم و اضافہ کروں گا۔

مجھے امید ہے کہ میری اس تحریر کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس کا خیال رکھا جائے گا کہ یہ نقشِ اوّل ہے

احتشام حسین کی زندگی

سماجی ، تاریخی اور تہذیبی پس منظر
۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک

شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں فرد کے داخلی اور خارجی عوامل ، اس کی اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ ساتھ سماجی ، سیاسی ، تہذیبی اور ثقافتی حالات کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ فرد بہر حال کسی سماج میں سانس لیتا ہے اور اپنے اردگرد کے ماحول کے اثرات کو قبول کرتا ہے۔ سیاست ، معاشرہ ، سماجی اور ادبی تحریکات اور تہذیب کے اثرات اس پر پڑتے ہیں اور اس طرح ایک شخصیت اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ سامنے آتی ہے اس لیے کسی شخصیت کا مکمل خاکہ پیش کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان حالات کا جائزہ لیا جائے جس میں کسی فردِ خاص نے سانس لی اور ان تمام عوامل پر روشنی ڈالی جائے جس نے فرد کی شخصیت کی تعمیر میں مدد کی۔ یعنی پس منظر میں خاندان کے حالات کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور سائنسی نقطۂ نظر سے شخصیت کا

تجزیہ بھی ضروری ہے جن کی وجہ سے کسی خاص شخصیت کی تشکیل ہوئی۔

سید احتشام حسین کی زندگی پر روشنی ڈالنے سے پہلے بھی یہ ضروری ہے کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے سے قبل ان تمام سیاسی ، سماجی، تہذیبی اور ادبی حالات کا جائزہ لیا جائے جو ان کی شخصیت کو بنانے میں معاون ثابت ہوئے۔

تاریخ شاہد ہے کہ جب انتشار ، بدنظمی ، جبر اور محکومیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور جب مختلف دھارے اور متضاد محرکات میں تصادم ہوتا ہے ، جب قدریں بدلتی ہیں اور پورا معاشرہ ایک کرب میں مبتلا ہوتا ہے ، ماضی اپنی تمام فرسودگی کے ساتھ دفن ہو رہا ہوتا ہے اور نئے خوش آئند دور کے نغمات سنائی دینے لگتے ہیں تو ان حالات میں عہد آفریں اور زمانہ ساز شخصیتیں جنم لیتی ہیں۔

سید احتشام حسین ایسے ہی دور میں پیدا ہوئے جب کہ ہندوستان ایک زبردست انقلاب سے دو چار ہو چکا تھا اور لوگ بیدار ہو گئے تھے۔

۱۸۵۷ء میں ہندوستان پر مغلوں کی حکومت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ تیموری حکومت کو زوال ہو چکا تھا۔ لال قلعے کا جاہ وجلال خواب پریشان بن گیا تھا۔ پورے ملک میں انتشار پھیلا تھا مرکزیت ختم ہو چکی تھی اور سیاسی اعتبار سے پہلے ملک کئی حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا مگر برطانوی حکمرانوں نے حکمتِ عملی سے حالات کو قابو میں کرنے کی کوششیں جاری رکھی تھیں۔ آقا ضرور تبدیل ہوئے تھے لیکن جاگیر دارانہ نظام کے بنیادی اصول مفادِ سلطنت کے لیے برقرار رکھے گئے تھے۔

بغاوت کی آگ سرد ضرور پڑ گئی تھی اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر خاموشی اختیار کر لی گئی تھی مگر ملک کی فضا کافی دنوں تک تعطّل کا شکار رہی۔ رام گوپال لکھتے ہیں :

”۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کے ناگفتہ بہ اثرات کی وجہ سے

ملک میں تقریباً دس سال سے کچھ زیادہ زمانے تک جمود طاری رہا"۔

("British Rule in India" : رام گوپال، ص ۲۷۴)

اس کے بعد جب تبدیلی آئی تو ہندوستانی معاشرت کے بنیادی خطوط میں کوئی اہم تغیر نہیں ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ بہت سی اصلاحی تحریکات وجود میں آئیں اور ان تحریکات نے رسم ورواج میں اصلاح ضرور کی مگر نظام کو تبدیل کرنے میں بالکل ناکام رہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عوام نے یہ سمجھا کہ حکمرانوں کی قومیت، رنگ ونسل میں تبدیلی ہوئی ہے انداز حکومت اور چلن میں تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ دراصل ہوا یہ کہ برطانوی حکومت کے قیام کے بعد آقاؤں کی تعداد میں اضافہ ہوگیا اور اوپر سے نیچے تک عوام کو بہت سے آقاؤں کا محکوم ہونا پڑا تو ان میں بے چینی بڑھی۔

یہ ہندوستان کا بحرانی دور تھا۔ جب بحران آتا ہے تو اسے دور کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ اس دور میں بھی ایسا ہی ہوا اور بہت سی سماجی، اصلاحی، سیاسی اور مذہبی تحریکات نے جنم لیا۔ ان تحریکات کے پیشرووں نے درمیانی راستہ نکالا۔ وہ لبرل ازم کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنے فکر ونظر کی شمع روشن کرنے کے لیے ماضی سے اکتساب کیا اور مختلف دبستانوں سے اپنے مطلب کے مطابق جو حاصل کر سکے لے لیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے افکار رنگا رنگ نظر آتے ہیں انھیں مکمل طور پر نہ مصلح کہا جاسکتا ہے اور نہ مذہبی رہنما اور نہ ہی سیاسی لیڈر۔ حالانکہ اس زمانے کی تمام تحریکات کے پس منظر میں سیاست جلوہ گر تھی اور مقاصد سیاسی تھے، پھر بھی سماجی اصلاح کی نقاب اوڑھا کر اور مذہب کی آڑ لے کر۔ ان تحریکات کو کھڑا کیا گیا تھا۔ تمام سماجی رہنما اور مصلح، مذہب سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ اپنی اس کوشش میں دوسرے مذاہب کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ دوسرے مذاہب کے اصولوں کو اپنایا بھی گیا اور ان کی مخالفت بھی کی گئی۔

''برہمو سماج'' کی تحریک ایسی تحریکات میں سے ایک تھی۔اس تحریک کے بارے میں یہ رائے ہے کہ یہ تحریک:

''جہاں اسلام کی وحدانیت ، عہد نامہ جدید کے اخلاقیات اور اپنیشد کے فلسفے پر مبنی تھی وہاں اس نے بین الاقوامی مذہب کا تصور بھی پیش کیا تھا''۔　("Renascent India" : ایچ۔ای۔سی۔ذکریا،ص ۱۷)

''برہمو سماج تحریک'' کا بنیادی مقصد سماجی اصلاح تھا اور ستی اور کمسنی کی شادی کا انسداد اس کا اہم ترین جزو تھے۔لیکن دوسری طرف اس کا سیاسی پہلو یہ بھی تھا کہ وہ خواب خرگوش میں پڑے ہوئے ہندوستان میں احساس بیداری کی لہر دوڑا دے۔ اس تحریک کے بانی راجہ رام موہن رائے تھے۔ ان کے بعد کیشپ چندر سین ۱۸۳۸_۸۴ء آفاقیت میں یقین رکھتے تھے اور ان کی نظر زیادہ تر ہندو سماج کی برائیوں اور برے رسم ورواج کو ختم کردینے پر تھی۔

ایک طرف تو کیشپ چندر سین جیسے ترقی پسند تھے اور دوسری طرف رابندر ناتھ ٹیگور جیسے قدامت پسند اور وطنیت کا جذبہ رکھنے والے۔ اس طرح دو مختلف دھاروں کے درمیان ہندوستان کی کشتی پھنسی ہوئی چکر کاٹ رہی تھی۔

اسی زمانے میں پرم ہنس رام کرشن اور ان کے شاگرد پرم ہنس ویویکانند (۱۸۶۳_۱۹۰۲ء) نے ایک دوسری تحریک شروع کر رکھی تھی۔یہ تحریک وحدانیت کے فلسفے پر مبنی تھی جیسا کہ پال کا خیال ہے:

''ان کا فلسفہ وحدانیت کا فلسفہ ہے جس میں کرم یوگ ، برہم سوتر اور شنکر اچاریہ کی تعبیرات نظر آتی ہیں''۔

("The British Connection with India": ٹی۔پال،ص ۵۰)

یہی وہ دور تھا جب بھوانی چرن بنرجی نے قومی کالج کا تصور پیش کیا۔

تھیا سوفیکل سوسائٹی کی بنیاد بھی اسی زمانے میں پڑی۔ اس سوسائٹی کی شروعات امریکہ میں ہوئی مگر اس کو عروج ہندوستان میں ملا۔ اینی بیسنٹ نے اسے پروان چڑھایا۔ اس تحریک نے ہندوستان میں مذہب اور سیاست دونوں پر زبردست اثر ڈالا۔ عبداللہ یوسف علی اس سوسائٹی کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"تھیا سوفیکل سوسائٹی اپنے روحانی علم کی بنیاد قدرت، سائنس و فلسفہ اور اعلیٰ انسانوں کے باطنی ادراک میں تلاش کرتی ہے۔ فلسفہ میں یہ اپنشدوں اور سانکھیار، یوگا اور ویدانت سے۔ ان تینوں قدیم فرقوں سے روحانی تلقین حاصل کرتی ہے"۔

("انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ": عبداللہ یوسف علی، ص ۳۴)

ڈاکٹر ذکریہ اس سوسائٹی کے متعلق ان الفاظ میں اظہار خیال فرماتے ہیں:

"یہ سوسائٹی جس روز سے ہندوستان میں داخل ہوئی ہندو تجدید پسندی کی تحریک سے وابستہ ہوگئی۔ مسز بیسنٹ پہلی تھیا سوفسٹ تھیں جنھوں نے سری کرشن اور بھگوت گیتا کا پرچار کیا"۔

("Renascent India": ایچ۔ سی۔ ای۔ ذکریا، ص ۳۲)

تھیا سوفیکل سوسائٹی کا اثر ہندستانی سماج اور مذاہب پر بے انتہا پڑا اور بعد میں یہ تحریک اور ترقی کر گئی۔ یہ سچ ہے کہ اس تحریک نے ہندوؤں کو بیدار کیا لیکن اس کے دور رس نتائج ہندوستانیوں کے لیے مفید نہیں ثابت ہوئے۔

اسی زمانے میں آریہ سماج کی تحریک کا بھی آغاز ہوا۔ سوامی دیا نند سرسوتی اس تحریک کے علم بردار تھے۔ ۱۸۸۵ء میں بمبئی سے یہ تحریک شروع ہوئی اور پنجاب میں پروان چڑھی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد ہندو احیاء پرستی تھا مگر بعد میں یہ تحریک

جارحیت کی طرف راغب ہوگئی اور جیسا کہ پنڈت نہرو نے تحریر کیا ہے:

''اس دور میں ایک عظیم انتشار برپا ہوا اور ہندویت سے ملوث جارحانہ قوم پرستی کا احیاء ہوا''۔

("Glimpses of World History": پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۴۴۱)

ڈاکٹر ذکریا کا خیال ہے کہ:

''آریہ سماج کا نصب العین قومی ، سماجی اور مذہبی اعتبار سے ہندوستان کو متحد کرنا تھا''۔

("Renascent India": ایچ ۔ سی ۔ ای ۔ ذکریا، ص ۳۷)

مگر آریہ سماجیوں کے نزدیک اتحاد کے معنی رواداری کے ساتھ دوسری قوموں کو بھی زندہ رہنے دینا نہیں تھا۔ دراصل دیانند سرسوتی اسلام کو ہندوستان کے لیے فساد کی جڑ سمجھتے تھے اور وہ یہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کے ذریعے جو ہندو مذہب کو نقصان پہنچا ہے اس کی کسی بھی صورت سے تلافی کی جائے اور ان کا مقصد یہ بھی تھا کہ ہندو مذہب کو جارحانہ رخ دیا جائے۔ اس کا اندازہ لالہ لاجپت رائے کے بیان سے ہوتا ہے:

''تین سو قدامت پسند بنارس کے پنڈتوں سے دیانندجی نے مناظرہ کیا اور واقعی ہندو مذہب کی اصلاح کا آغاز ہوا''۔

(आर्य समाज - लाला लाजपत राय)

آریہ سماج کی تحریک نے تعلیمی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس سلسلے میں ڈی، اے ، وی ، کالج کھولنے کی ملک گیر تحریک چلائی گئی جس کی رہنمائی لالہ ہنس راج، پنڈت گرودت اور لالہ لاج پت رائے کر رہے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آریہ سماج ایک زبردست تحریک تھی جس کا آغاز اس دور میں ہوا اور یہ تحریک تعلیمی ،

سیاسی اور مذہبی تینوں طرف نشتر زنی کرتی رہی۔

یہ وہ تحریکات تھیں جن کا تعلق غیر مسلموں سے تھا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ مسلمان ملک کی قومی زندگی سے بے نیاز تھے اور خوابِ خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ حالانکہ پنڈت نہرو کا خیال ہے:

> ''یہ بات دلچسپی سے غور طلب ہے کہ ہندوستان میں وطنیت کی ابتدائی لہریں مذہبی تھیں اور ہندوانہ تھیں۔ مسلمان فطری طور پر ہندو وطن پرستی کی تحریکات میں حصہ نہیں لے سکتے تھے۔ وہ الگ رہے۔ انگریزی تعلیم سے دور رہنے کی بنا پر نئے تصورات نے انھیں بہت کم متاثر کیا اور ذہنی فضا کی بلندی بھی بہت کم تھی''۔

(پنڈت جواہر لال نہرو : "Glimpses of World History"، ص ۴۳۷)

نہرو کے اس خیال سے پوری طور پر متفق نہیں ہوا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ ایک زمانے تک مسلمانوں نے اپنے کو مغربی تہذیب اور تعلیم سے دور رکھا مگر بعد میں وہ پورے طور سے اس طرف متوجہ ہوئے۔ جہاں تک ذہنی فضا کی بلندی کا سوال ہے مسلمانوں نے ۱۸۵۷ء میں بھی بڑھ چڑھ کے حصہ لیا اور اسی زمانے میں سید احمد بریلوی اور شاہ عبدالعزیز جیسے لوگ ہوئے۔ ثبوت کے لیے دیو بند تحریک کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ تحریک تھی جس کے سیاسی نقطۂ نظر سے پنڈت نہرو اور ان کے رفقا بے انتہا متاثر تھے اور بعد میں انھیں دیو بند تحریک کی اہمیت کو تسلیم بھی کرنا پڑا۔ اس لیے اس سے انکار ناگزیر ہے کہ مسلمان بھی جاگ رہے تھے اور ہندوؤں کے دوش بدوش لگے ہوئے تھے۔

اس دور کی سب سے اہم شخصیت جس نے ہندو اور مسلمان دونوں کے دلوں میں وطنیت کا جذبہ پیدا کیا وہ بدر الدین طیب جی ہیں، جنھوں نے وطن پرستی کے جذبے

کو ہندوؤں کی تنگ نظر سیاست اور مسلمانوں کی فرقہ پرستی سے بچانے کی کوشش کی۔

اس کے بعد سرسید کا نام آتا ہے۔

ابتدا میں سرسید نے بھی ہندوستان کی قومی زندگی اور وطن پرستی کے دھارے میں شامل ہونے کی کوشش کی۔ غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی ۱۸۸۳ء میں قائم کی۔ سیکولر کردار کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک اسکول کی بھی بنیاد ڈالی۔ اس طرح ابتدا میں سرسید سیکولرازم کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عابد حسین تحریر کرتے ہیں:

''ان کی تحریروں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا ذکر کہیں الگ الگ قوموں کی حیثیت سے بھی آتا ہے اور کہیں کہیں ایک قوم کی حیثیت سے بھی۔ آپ تہذیب الاخلاق کے مجموعہ مضامین کی پہلی جلد میں پہلے تین مضمون پڑھیے تو آپ دیکھیں گے کہ وہ لفظ قوم بے تکلف مسلمانوں کی جماعت میں بھی لاتے ہیں اور ہندوستانی قوم کے معنی میں بھی۔ اپنے ایک لکچر میں تو انھوں نے بالکل صاف کہا ہے کہ قوم کا اطلاق ایک ملک کے رہنے والوں پر ہوتا ہے''۔

(''ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں'': ڈاکٹر سید عابد حسین، ص ۳۸، ۳۹)

سرسید کے ذہن وفکر میں تبدیلی پیدا ہوئی اور قومیت کا جذبہ صرف مسلمانوں تک کیوں محدود ہوگیا، اس کا اندازہ تاریخ سے لگایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کا اخیال ہے کہ:

''ہندی اُردو کے مسئلے کی وجہ سے ۱۸۶۷ء کے بعد سے سرسید کے دل میں یہ جوش کہ ہندو مسلمان دونوں کے لیے اور دونوں کو ساتھ لے کر کام کریں، کچھ ٹھنڈا ہوگیا تھا مگر ختم ہرگز نہیں ہوا تھا''۔

(''ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں'': ڈاکٹر سید عابد حسین، ص ۵۴)

لیکن حالات اور واقعات کی روشنی میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸/ اپریل ۱۸۷۰ء کو جب سرسید کو یہ علم ہوا کہ میکڈونل نے صوبہ متحدہ کے سرکاری دفاتر میں ہندی کو بھی دیوناگری رسم الخط میں سرکاری زبان قرار دیا ہے تو سرسید کو بے انتہا تکلیف پہنچی۔ اس صدمے کے بعد انہیں یہ خیال پیدا ہوا کہ ہندوؤں میں بھی فرقہ وارانہ شعور پیدا ہو رہا ہے اور وہ اپنے ذاتی جھگڑوں سے الجھنے کے بجائے متحد ہونے کی بات سوچ رہے ہیں اور متحد ہو کر مسلمانوں کے مقابلے میں اپنے جداگانہ تہذیبی وجود کو ثابت کرنا چاہتے ہیں جس سے ان کا مقصد یہ بھی ہے کہ ان کا مفاد محفوظ رہے۔ ان خیالات نے سرسید کی فکر میں تبدیلی پیدا کی حالانکہ وہ اب تک کانگریس کے مخالف تھے اور شمال مغربی صوبے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو متحد ہو کر کام کرنے کے بارے میں سوچتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے مسٹر بیک کے ساتھ ۱۸۸۸ء میں انڈین پیٹریاٹک ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی۔ یہ انجمن کانگریس کی مخالف تھی اور اس میں تمام بڑے مسلمان نواب، ہندو راجہ اور انگریز شامل تھے۔

مسٹر بیک کا مقصد صرف ایک تھا وہ کسی طرح بھی سرسید کو اس بات پر راضی کرنا چاہتے تھے کہ وہ کانگریس کے خلاف ایک علیحدہ مسلم جماعت کی تشکیل کریں اور کانگریس کے خلاف صف آرا ہو کر انگریزوں کو فائدہ پہنچائیں۔

اُسی زمانے سید امیر علی نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن قائم کرنے کے لیے کوشاں تھے اور پنجاب کے مسلمان اپنی ایک علیحدہ سیاسی جماعت قائم کرنا چاہتے تھے۔

سرسید اس طرح کی تحریکات کے حق میں نہ تھے۔ وہ اس طرح کی تمام تحریکات کے شدید مخالف تھے اور اس وقت ان کا ذہن قومیت کے جذبے سے سرشار تھا۔

”مگر جب بمبئی میں ہندو مسلم فسادات ہوئے اور اس کے بعد مہاراشٹر میں لوکمانیہ تلک کی سرپرستی میں گنپتی کا میلہ جاری ہوا اور گاؤکشی

بند کرنے کی تحریک شروع ہوئی تو شمالی ہند کے مسلمانوں میں بے چینی اور شبہے کی ایک لہر دوڑ گئی جس کا سرسید پر گہرا اثر پڑا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر مسٹر بیک نے ان کو اس پر راضی کرلیا کہ محمڈن ڈیفنس ایسوسی ایشن کے نام سے ایک انجمن قائم کی جائے جس کے مقاصد میں مسلمانوں کے سیاسی حقوق کی حفاظت کرنا، ان کو سیاسی شورش سے دور رکھنا اور سلطنتِ برطانیہ کے استحکام اور حفاظت کو مدد دینا سب سے اہم تھا"۔

("مسلمانوں کا روشن مستقبل": طفیل احمد، ص ۲۸۹)

دراصل سرسید نے یہ محسوس کیا تھا کہ اب مسلمانوں کی بقا کا دارمدار صرف اسی پر ہے۔ وہ یہ سوچنے لگے تھے کہ مسلمانوں کو سرکاری ملازمت مل جائے یہی بہت کافی ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ:

"یہ سب تقریباً دو تین سال کے اندر ہوا۔ بعض حضرات نے اس تبدیلی کو تھوڈور بیک، پرنسپل علی گڑھ کالج کی سیاسی چال کا نتیجہ قرار دیا۔ ایسا نتیجہ نکالنا کچھ بہت غلط نہیں ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی ایک خاص منزل پر غیر کی جادو بیانی اس لیے کارگر ہوگئی کہ سرسید نے مسلمانوں کے صرف فوری مفاد پر غور کیا۔ یہ فوری مفاد سرکاری ملازمت حاصل کرنا تھا۔

("علی گڑھ کے اساسی پہلو": سید احتشام حسین، ص ۴۳)

حالات ایسے تھے جس کے باعث سرسید نے اس انداز میں سوچنا شروع کردیا تھا۔ ڈاکٹر ایم۔ ایس۔ جین نے مسلمانوں کے حالات کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کا مسلمانوں کے لیے بے چین ہو جانا بالکل قدرتی تھا۔ جین لکھتے ہیں:

"مغلوں کی حکومت کی جگہ برطانوی حکومت ہندوؤں کے مقابلے

میں مسلمانوں کے لیے نتائج کے اعتبار سے کہیں زیادہ بھیانک ثابت ہوئی۔ سیاسی اقتدار سے محرومی نے شرفا کو ان مراعات سے محروم کر دیا تھا جو انہیں سابقہ حکومت سے ملا کرتے تھے۔ مسلمانوں کا اونچا طبقہ عام طور سے جاگیردار تھا اور تجارت غیر فوجی پیشوں میں ہندوؤں سے مقابلہ نہیں کرسکتا تھا“۔

("The Aligadh Movement": ایم۔ ایس۔ جین، ص ۲۸۰)

ظاہر ہے ان حالات میں احساس محرومی کا شدت سے بڑھنا ناگزیر تھا۔ سرسید نے بھی اگر اس انداز میں سوچنا شروع کر دیا تھا تو کچھ غلط نہ تھا مگر یہ حالات زیادہ دن تک نہ رہے۔

بقول ڈاکٹر عابد حسین:

”محمڈن ڈیفنس ایسوسی ایشن سرسید کے بڑھاپے کی کمزور اولاد تھی جس نے ۱۹۰۰ء میں مسٹر بیک کے انتقال کے ساتھ دم توڑ دیا مگر فرقہ پروری کا وہ بیج بو گئی جو چھ سال بعد مسلم لیگ کی شکل میں پھوٹنے والا تھا“۔

(”ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں“: ڈاکٹر سید عابد حسین، ص ۶۱)

یہ شواہد اس تاریخی پہلو کی نشاندہی کر رہے تھے جس نے آگے چل کر اصلاحی، سماجی اور تہذیبی تحریکات کے دھارے کا رخ فرقہ واریت کی سمت موڑ دیا تھا۔۔۔۔ ہندوستانی تاریخ کا یہ المیہ تھا کہ اقتصادی اور معاشی نظام کی درستی سے پہلے سادھو، سنتوں اور صوفیوں کے اس دیش میں مذہب کی چاشنی پا کر اصلاحی تحریکات شروع کی گئیں۔ بنیادی طور پر یہ رجحان ایک ایسے ملک کے لیے مناسب نہیں تھا جہاں کے لوگ مذہب کے معاملے میں بہت زیادہ حساس واقع ہوئے ہوں۔ اسی کے ساتھ ساتھ حکومت بھی یہ محسوس کر رہی تھی کہ ہندوستانیوں کا اتحاد یا ان میں کسی طرح کی بیداری کی لہر اسکی استعماریت کے لیے خطرہ بن سکتی ہے۔

انیسویں صدی کے آخری دس سال ملک کی سرزمین پر آہستہ آہستہ وہ اژدہے کے دانت بو رہے تھے جس کے برگ و بار بیسویں صدی کے آغاز سے ہی فرقہ ولدیت کو پروان چڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔

۱۸۹۳ء سے پہلے ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ ورانہ فسادات کا کوئی تصور نظر نہیں آتا۔ ایک ہزار سال کی تاریخ میں ایسا تو یقیناً ہوا کہ فوجی سطح پر لڑنے والے دو مختلف مذاہب کے ماننے والے رہے، لیکن اس کی بنیاد مذہب کو نہیں بنایا گیا بلکہ جاگیر دارانہ نظام کا تاریخی لازمہ ہوا کرتا تھا۔

لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد اصلاحی تحریکات کا یہ زاویہ نظر اور انگریزی سامراج کی نشہ اور انتظامیہ کی نو آبادیاتی نظام کو مضبوط بنانے کے لیے "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی کا نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمانوں میں سرسید تحریک علیحدگی پسند رجحان کی علامت بن گئی۔

> "گنپتی اور شیواجی کے نام سے جن تحریکوں کو شہرت دی گئی ان سے مسلمانوں کے جذبات برانگیختہ ہو گئے۔ ۱۸۹۳ء میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے بلوے کی آگ پانچ روز تک بمبئی میں بھڑکتی رہی...... بریلی اور اعظم گڑھ میں صرف چھ ہفتے پہلے اس قسم کے فسادات ہو چکے تھے"۔ ("انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ": عبداللہ یوسف علی، ص ۳۳۱)

اس کا لازمی نتیجہ یہی نکلا کہ قومی وحدت کے شعور کو دھچکا پہنچا۔ تقسیم بنگال کی تجویز نے بارود پر چنگاری کا کام کیا اور اس کی مخالفت اور موافقت میں کہیں کہیں ایسا رویہ بھی اختیار کیا گیا جس سے ایک سیاسی اور اقتصادی مسئلہ مذہبی رنگ اختیار کرنے لگا۔ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

> "صدی کے آخری دس سال میں ہندوؤں میں فرقہ وارانہ شعور کے ابھرنے سے جس کا اظہار دکن میں گنپتی کے میلے میں، انسدادِ گاؤ کشی

کی انجمن کی شکل میں اور شمالی ہند میں آریہ سماج اور ہندی کی تحریک کی صورت میں ہوا تھا ، مسلمانوں میں خوف اور شبے کی ایک فضا پیدا ہوگئی تھی...... تین مہینے کے اندر مسلمانوں کی ایک جداگانہ سیاسی انجمن قائم کرنے کا کام جو نواب وقار الملک اور دوسرے لیڈروں کی کوششوں سے کئی برس سے نہیں ہوسکا تھا ، حکومت کے فیضان سے بآسانی انجام پا گیا اور دسمبر ۱۹۰۶ء کو ڈھاکے میں سربرآوردہ مسلمانوں کے ایک جلسے میں جو نواب وقار الملک کی صدارت میں ہوا ، آل انڈیا مسلم لیگ کے قائم کرنے کا فیصلہ ہوگیا"۔

("ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں": ڈاکٹر سید عابد حسین ، ص ۸۸،۸۹)

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس دور کا ان پڑھ اور ذہنی طور پر پس ماندہ ہندوستانی تنگ نظر ، متعصب اور فرقہ وارانہ ذہن رکھتا تھا اور اپنی غلطیوں ، خامیوں اور نقائص کو انگریزوں کے سر تھوپ دینے کی عادت برٹش دشمنی کا ردعمل ہے۔ اس سلسلے کا سب سے دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ آر۔ ڈبلیو فریزر اپنی کتاب British India جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا تھا اور جس نے ۱۸۹۵ء تک کے واقعات پر تبصرہ کیا ہے ، صفحہ ۳۱۸ سے ۳۹۰ تک انگریزی حکومت کی تعلیم ، معاشیات اور دوسرے انتظامی امور میں اصلاحات کا ذکر کرتا ہے یہاں تک صفحہ ۳۳۲ ، ۳۳۳ پر بنگال اور جنوبی ہند میں قحط تک کا ذکر ہے لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہبی منافرت کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا۔ یہاں بے اختیار فیض کا یہ شعر نقل کرنے کو جی چاہتا ہے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جان اسٹریچی کا یہ اعتراف کہ:

''ان کا اختلاف ہماری سیاسی پوزیشن کا مضبوط ترین نقطہ ہے''۔

("History of the Freedom Movement in India" : ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۱۶)

بھی اس پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ برطانوی نوآبادیاتی نظام اپنی بقا اسی میں دیکھ رہا تھا کہ اختلافات کو زیادہ نمایاں کیا جائے اور ہر تحریک کے دھارے کو فرقہ واریت کی طرف موڑ دیا جائے۔

تاریخ کا یہ صرف ایک گوشہ ہے جس پر روشنی ڈالی گئی تاکہ اس کی وضاحت ہو سکے کہ ملک میں جو خطرناک رجحانات ابھر رہے تھے، جو رجعت پسندانہ ذہنیت ہندوستانی عوام کو منقسم کر رہی تھی اور علیحدگی پسند رجحانات کا جو زہر ہندوستانی قومیت کے وحدت کے تصورات کو پارہ پارہ کر رہا تھا اس کا مقابلہ کرنے والوں میں بیسویں صدی میں جو قوتیں ابھریں تھیں ان کے پاس تاریخ کا حقیقی شعور اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کا سچا عرفان تھا۔ وہ قوتیں جو انفرادی شکلوں میں نمودار ہوئیں اور جن عظیم شخصیات کی چھاپ بیسویں صدی میں سیاسی، معاشی اور تہذیبی قدروں پر نمایاں نظر آتی ہے وہ اس دور کی تاریخ کے منطقی تقاضوں کا ردعمل تھیں۔ بظاہر ہندوستانی تاریخ کے جن عوامل کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ موضوع سے غیر متعلق سمجھا جا سکتا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بہت سارے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ چونکہ آنے والے دور میں سید احتشام حسین کی شخصیت نہ صرف یہ کہ ان تحریکات سے الگ تھلگ نہیں تھی بلکہ وہ خود بھی تاریخی ارتقا کے تسلسل کی ایک عہد آفریں، تاریخ ساز اور اہم شخصیت تھے انھوں نے ان رجحانات کی آویزش میں غیر جانب دارانہ رویہ نہیں اختیار کیا تھا بلکہ یقینی طور پر ایک واضح اور متعین نقطۂ نظر کو اپنایا تھا۔ اس لیے یہ ضروری تھا کہ تاریخ کے اس پہلو پر بھی نظر ڈال لی جائے۔ سید احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی اساس ایک اقتصادی اور معاشی نظام پر تھی۔ جس

کے اجزا میں مذہبی تصورات کو قطعی طور پر ذاتی اور نجی حیثیت حاصل تھی۔ اس لیے یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی تاریخ کے معاشی اور اقتصادی پہلو پر ڈال لی جائے۔ انھوں نے خود اس دور کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے:

''یہ دور غدر کے بعد اپنا بیمار حسن کھو بیٹھا تھا اور زندگی نئے طوفانوں سے آشنا ہوئی، نئی قدریں پیدا ہوئیں اور سماجی نظام کی جاگیردارانہ بنیادیں متزلزل ہوگئیں۔ عمارت گری نہیں بلکہ اس کے بعض ستون.... آج بھی کھڑے ہیں''۔

(''اعتبارِ نظر'': پروفیسر سید احتشام حسین، ص ۱۰۴،۱۰۵)

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مختلف سیاسی، سماجی اور اصلاحی تحریکات نے معاشرے کو متاثر ضرور کیا تھا اور رہن سہن کے طور طریقے میں تبدیلی ضرور آ رہی تھی لیکن ہندوستان کی معاشرتی روح جاگیردارانہ تھی۔ چاہے وہ تعلیم یافتہ بالغ نظر سیاست داں ہو یا دیہاتی جاہل کسان، طرزِ فکر پر جاگیردارانہ نظام ہی کی چھاپ تھی۔ یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے کہ:

''جاگیرداری متزلزل تھی اگر کوئی بدیسی حکومت ہندوستان نہ آتی تب بھی یہ جاگیردارانہ نظام زندہ نہیں رہ سکتا تھا''۔

(''Glimpses of World History'': پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۳۲۶)

لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس دور میں زمین کا استحصال متوسط طبقہ کے ہاتھ میں تھا اور اشرافیہ کا بڑا طبقہ جاگیردارانہ یا **Feudal system** کی کا مرہون منت تھا:

''اور یقیناً اس وقت کی رہنمائی جاگیرداران یا مذہبی عناصر کے ہاتھ میں تھی جواب نکل کر نئے تعلیم یافتہ طبقہ کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو ایک طرف تو اپنے مفاد کا تحفظ چاہتا تھا دوسری طرف حاکم طبقہ سے

تعلقات قائم کر کے اپنی حیثیت کو بہتر اور مضبوط بنانے کی فکر میں تھا"۔

("علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو": سید احتشام حسین)

اس نظام کی کچھ اہم خصوصیات تھیں۔ ایک طرف تو وہ بڑی بڑی ریاستیں تھیں جن کے راجہ اور نواب اپنے کو فرزند دل پذیر دولت انگلشیہ، یارِوفادار، مہاراج دھراج، ستارۂ ہند وغیرہ کے خطابات سے نوازے جاتے تھے اور برٹش انڈیا کے متوازی یہاں کی دو عملی حکومت تھی، دوسری طرف برٹش انڈیا کا نظام تھا جہاں اپنے مفادات کی بقا کے لیے رسل ورسائل کی سہولتیں، بینک، ڈاک خانے، تار گھر وغیرہ کا وجود میں آنا صنعتی ترقی کا سبب بن گیا تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں بھی صنعتی کارخانے قائم ہوئے، بینک کھولے گئے، ریلیں چلیں...... غرض عہد جدید کے وہ سب سامان نظر آنے لگے جو ملکوں کی معاشی ترقی کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن روپیہ ان کی جیبوں سے کھنچ کر باہر جاتا رہا، نتیجہ یہ ہوا کہ سارا فائدہ انگریزوں کو پہنچا۔ جب دیسی صنعتیں مشینی صنعتوں کا مقابلہ نہ کرنے کی وجہ سے مٹنے لگیں تو دستکار بھی کاشتکاری کی طرف بڑھنے لگے"۔

("قومی تہذیب کا مسئلہ": ڈاکٹر عابد حسین، ص ۲۰۴،۲۰۵)

نئے نئے طبقات وجود میں آرہے تھے اور اس طرح ہندوستانی نظام معیشت عجیب وغریب عدم توازن کا نمونہ بن گیا جس میں شخصی مفاد کی بنیاد پر جاگیردار، نئے ابھرنے والا متوسط طبقہ اور صنعتوں کے فروغ کی وجہ سے سرمایہ دار طبقہ برٹش راج کی برکتوں کے گن گاتے ہوئے چیخ چیخ کر اعلان وفاداری کر رہا تھا۔ دوسری طرف وہ دستکار تھے جو کھیتی کی طرف بھاگے تھے اور انھیں زمینیں نہ مل سکی تھیں۔ پھر وہ کاشتکار تھے جو جان توڑ محنت کرنے کے باوجود اپنی ساری پیداوار پٹواری، مہاجن

اور زمین دار کے منحوس مثلث میں کھو دیتے تھے۔ پھر مزدور تھے جنھیں بارہ گھنٹے کام کرنا پڑتا تھا۔ اس پس منظر کی بڑی اچھی تصویر جواہر لال نہرو نے کھینچی ہے وہ زمین دارانہ نظام کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''غیر قانونی مطالبے وصول کیے جاتے تھے۔اودھ کے ایک تعلق دار کی ریاست میں مجھے بتایا گیا کہ پچاس قسم کے مختلف غیر قانونی مطالبات وصول کیے جاتے ہیں جن میں سب سے زیادہ اہم نذرانہ تھا''۔

(پنڈت جواہر لال نہرو، "Glimpses of World History"، ص ۶۲۱)

جواہر لال نہرو ہی کی زبان میں ہندوستان کے پیدا ہونے والے معاشی نظام کی کہانی ملاحظہ ہو:

''ایک نیا متوسط طبقہ جس کے پاس معمولی سا سرمایہ اکٹھا ہو گیا تھا ہندوستان میں بتدریج ابھر رہا تھا۔ سرمایہ بھی تھا اور مزدور بھی موجود تھا اس لیے نتیجہ فیکٹریاں تھیں لیکن زیادہ تر ہندوستان میں جو سرمایہ لگایا گیا تھا وہ غیر ملکی (برطانوی) سرمایہ تھا۔ برطانوی حکومت نے ان فیکٹریوں کی حوصلہ افزائی نہیں کی اس لیے کہ ہندوستان کو زرعی ملک برقرار رکھا جا سکے، انگلینڈ کو خام مال مہیا کیا جا سکے اور انگلینڈ کی مصنوعات کی یہاں کھپت ہو سکے۔ لیکن جن اسباب کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے وہ ایسے تھے کہ ہندوستان میں بھی مشینوں کے ذریعے پیداوار ناگزیر بن گئی تھی اور برطانوی حکومت اسے آسانی سے روک نہیں سکتی تھی اس لیے حکومت کی بے رخی کے باوجود فیکٹریاں وجود میں آئیں۔ اپنی ناراضگی کے اظہار کا ایک ذریعہ وہ ٹیکس تھا جو ہندوستان میں مشینوں کی درآمد پر لگایا گیا تھا اور دوسری وہ طرف اکسائز ڈیوٹی تھی

جو ہندوستانی کاٹن ملوں کی پیداوار لگائی گئی تھی"۔

("Glimpses of World History" : پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۶۲۲)

اس صنعتی ترقی نے ہندستانی دستکار کو مزدور اور زار شاہی کے زمانے کا سرف serf بنا دیا۔ ہندوستان کے نقشے پر کلکتہ، بمبئی اور احمد آباد جیسے صنعتی شہر تیزی سے ابھرنے لگے۔ لیکن بے روز گاری، افلاس اور بدیشی غلامی نے استحصال کی بدترین صورتیں پیدا کر دی تھیں۔ چائے، قہوہ، نیل، پٹسن کے کارخانے اور پارچا بافی کی صنعت پر انگریز حاوی تھے اور ایسے حالات میں کسانوں کی زبان حالی کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی پسماندگی کا تصور بھی کیا جا سکتا ہے۔ جواہر لال لکھتے ہیں:

"ہندوستانی فیکٹریوں میں مزدوروں کی حالت بہت خراب تھی انھیں ۱۹ ویں صدی کے اوائل میں انگلینڈ کی فیکٹریوں کی حالت سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ اجرتیں بہت کم تھیں اس لیے کہ بے روز گار مزدوروں کی افراط تھی اور کام کرنے کے اوقات بہت طویل ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۱۱ء میں پہلا جنرل انڈین فیکٹری ایکٹ پاس ہوا۔ اس ایکٹ میں بھی مردوں کے لیے ۱۲ گھنٹے روزانہ اور بچوں کے لیے چھ گھنٹے روزانہ کام ضروری تھا"۔

("Glimpses of World History" : پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۶۲۲)

اور اس اقتصادی بحران پر قحط اور بیماریاں مستزاد تھیں۔ قحط کے سلسلے میں شمالی ہندوستان میں ۱۸۶۱، ۱۸۷۶ء اور ۱۸۹۶ کے قحط مشہور ہیں۔

جواہر لال نہرو کا کہنا ہے کہ:

"ہمارے صوبے کی متاثرہ آبادی کا ساڑھے آٹھ فیصد سے زائد حصہ ہلاک ہوا"۔

("Glimpses of World History" : پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۴۳۱)

فریزر نے ۱۸۷۶ء، ۱۸۷۷ء میں جنوبی ہندوستان میں مرنے والوں کی تعداد ساڑھے باون لاکھ لکھی ہے۔("British India": آر۔ ڈبلیو۔ فریزر، ص۳۳۳) ڈاکٹر ایشوری پرشاد نے ۱۸۶۰ء، ۹۹۔۱۸۹۷ء اور ۱۹۰۰ء کے قحط کی جو تصویر کھینچی ہے وہ رونگٹے کھڑے کر دینے والی ہے۔ لکھتے ہیں:

''۱۸۹۹۔ ۱۹۰۰ء کے قحط سے متاثرہ علاقہ چار لاکھ مربع میل پر مشتمل تھا۔ ۹۷۔۱۸۹۶ء کے قحط نے عوام کی قوتِ برداشت ختم کر دی تھی...... گجرات اور بڑودہ میں زبردست جانی نقصان ہوا۔ گجرات کی عمدہ گائے کی نسل مکمل طور سے ناپید ہوگئی...... ان قحطوں کا کوئی مصدقہ تخمینہ جانی نقصان کا نہیں لگایا جا سکتا۔ سرکاری تخمینہ صرف برطانوی ہند کا پندرہ سے بیس لاکھ تک تھا۔ بہت ساری ریاستیں بھی اس سے متاثر تھیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جملہ جانی نقصان سرکاری تخمینے سے کہیں زیادہ تھا''۔

("A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص۳۱۹، ۱۹۵۱ء)

متذکرہ بالا جانی نقصان صرف ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۰ء تک کا ہے اگر ہر قحط کے اعداد وشمار اکٹھا کیے جائیں تو تعداد کروڑوں تک پہنچے گی۔ انتالیس برس کے مختصر وقفے میں پانچ بھیانک قحط کے بعد اس کا ردِعمل ایشوری پرشاد لکھتے ہیں:

''فاقہ کشی نے عوام کی قوت برداشت کم کردی تھی اور بہت جلد قحط سے وابستہ بلاؤں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ہیضہ، پیچش اور بخار کم زور اور بدحال آبادی پر وبا کی طرح ٹوٹ پڑے''۔

("A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص۳۱۹، ۱۹۵۱ء)

قحط اور بیماریوں کے اسی تسلسل کو طاعون اور ملیریا نے برقرار رکھا۔کلکتہ کے بارے میں مکالے اور کپلن لکھ ہی چکے تھے کہ یہ شہر صرف مکوڑوں کے لیے ہے اور یہاں کی بیشتر آبادی ملیریا کا شکار ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ طاعون کی لعنت تھی۔ بمبئی میں اگست ۱۸۹۶ء میں طاعون پھیلا اور ۱۹۱۱ء تک یہ وبا پورے ملک میں پھیل گئی اور تقریباً اسی لاکھ آدمی اس عرصے میں اوسط سے زیادہ مرے۔ اس سلسلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حکومت نے جو حفاظتی تدابیر اختیار کی تھیں اسے عوام نے سخت ناپسند کیا تھا اس لیے کہ سرکاری افسران گھروں میں گھستے تھے اور لوگوں کو طاعون کا ٹیکہ لگاتے تھے۔ مارچ ۱۸۹۸ء میں بمبئی میں مسلمانوں نے اس کے خلاف بغاوت کی اور بہت سارے پولیس کے ہاتھوں مارے گئے۔

یہ ایک سرسری سا خاکہ ہے جو بحیثیت مجموعی ہندوستان کی اقتصادی زندگی اور معاشی نظام کی جھلک پیش کرتا ہے اور اس طرح اس نظام کے ردعمل کے طور پر جو حالات پیدا ہو رہے تھے ان کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے۔

یہ ایک ناگزیز حقیقت ہے کہ کسی بھی ملک یا معاشرے کے تین اہم جزو ہوتے ہیں۔ سماجی اقتصادی اور سیاسی۔ان تینوں کے اشتراک سے تہذیبیں جنم لیتی ہیں اور پھر انہیں تہذیبی قدروں میں ادب ،مصوری ، نقاشی ،فن تعمیر ،موسیقی ،سنگ تراشی شامل ہیں جن میں ایک طرف سماجی ، اقتصادی اور سیاسی محرکات کارفرما رہتے ہیں اور دوسری طرف انہیں عوامل کا عکس ان تہذیبی قدروں بالخصوص ادب میں نظر آتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کی شخصیت ادبی تھی۔ اس ادبی شخصیت کو بنانے میں متذکرہ بالا عوامل کا ہاتھ تھا۔ سماجی اور اقتصادی محرکات کے بارے میں عرض کیا جاچکا ہے اب ان سیاسی حالات کا جائزہ لینا بھی مفید ہوگا جو اس دور کی تاریخ سازی کررہے تھے۔اس کے بعد تہذیبی اور ادبی ماحول پر روشنی ڈالی جائے گی۔

یہاں اس نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ علما اور دانشوروں میں سیاست، معاشیات اور سماجیات کے باہمی رابطہ کے سلسلے میں اختلاف رہا ہے۔ کچھ متفکرین کا خیال ہے کہ دراصل ایک مخصوص سماجی نظام مثلاً مادری نظام یا چراگاہی یا خانہ بدوش نظام ویسے ہی اقتصادی اور سیاسی نظام کو جنم دے گا۔ دوسری طرف کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بذات خود جسے سماجی نظام کہا جاتا ہے اس کے پس پشت بھی اقتصادی عوامل کارفرما رہتے ہیں اور سیاسی نظام بھی معاشی نظام کا پروردہ ہوتا ہے۔ تیسرا گروہ اس کا قائل ہے کہ سیاسی نظام ہی اقتصادی اور سماجی نظام کو جنم دیتا ہے اس سلسلے میں جان اسٹورٹ مل، ہربرٹ اسپنسر اور کارل مارکس کے تصورات کافی فکر انگیز پہلو رکھتے ہیں اور میک آئی ور نے اپنی کتاب ''سوسائٹی'' میں اس پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔

لیکن اس بحث میں الجھنے کے بجائے راقم الحروف کا یہ خیال ہے کہ یہ تینوں اجزا انسانی زندگی کے طبیعاتی نظام میں دل، دماغ اور معدے کی حیثیت رکھتے ہیں، جس طرح سے ان میں سے کسی ایک کے عدم وجود سے انسانی زندگی کے وجود کا تصور نہیں کیا جا سکتا اسی طرح زندگی کے یہ تینوں پہلو بھی ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ ان کے درمیان متذکرہ تخصیص ممکن نہیں ہے۔ ہر سماجی تحریک کا اقتصادی اور سیاسی پہلو ہوتا ہے، ہر اقتصادی نظام سیاسی اور سماجی تصور رکھتا ہے اور ہر سیاسی نظام اقتصادی اور سماجی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۱ء تک جن سماجی اصلاحی تحریکات یا اقتصادی ڈھانچے کا تذکرہ کیا گیا وہ ملکی اور بین الاقوامی سیاست سے الگ نہ تھے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیاسی نظام نے انہیں جنم دیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ یہ سیاست پر اثر انداز ہوئے۔

جن اقتصادی گوشوں کی طرف اشارہ کیا گیا اس کا لازمی نتیجہ بے چینی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ہندوستانی تاریخ میں مسلح بغاوت کا گلا اس وقت گھونٹا گیا جب

۱۸ اپریل ۱۸۵۹ء کو تانتیا ٹوپے نے تختۂ دار پر اپنے گلے میں خود پھانسی کا پھندا ڈالا اس کے بعد سے ہر ہندوستانی کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ وہ مسلح بغاوت کر کے انگریزوں سے نہیں لڑ سکتے۔ اخلاقی پستی، معاشی زبوں حالی، جہالت، پسماندگی اور سیاسی پلیٹ فارم کی عدم موجودگی نے ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ایک گہرا سکوت چھا گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہندوستان دیہات کا ایک اسٹیشن ہے جس پر سے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی گاڑی گزر چکی ہے۔ ایک سکوتِ مضمحل چھا گیا تھا اور اس پر سے صرف تین برس کے بعد قحط اور خشک سالی کا سلسلہ شروع ہوا جس نے ہر طرح سے صدائے احتجاج کا گلا گھونٹ دیا۔ لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ہندوستانیوں میں رہ رہ کر غلامی سے آزادی کے احساس کی چنگاری سلگ اٹھتی تھی۔ ۱۸۷۰ء میں پریس ایکٹ اور انڈین پینل کوڈ میں دفعہ ۱۲۴ الف اور دفعہ ۱۲۱ کی شمولیت نے حالات کو اور بدتر بنا دیا لیکن دبی دبی آوازیں اور کبھی کبھی شکر چڑھی ہوئی گولی کی شکل میں ہندوستانی اخبارات اپنی آواز بلند کرتے رہے۔ اس سلسلے میں لارڈ لٹن کے زمانے میں افغانستان سے لڑائی کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جس پر اودھ پنچ کے مزیدار اور نوکیلے چھینٹے انگریزوں کی تحقیر کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ امرت بازار پتریکا اور سوم پرکاش کا نام بھی اس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔

("A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۰۸، ۳۰۹)

ہندوستانیوں کو سول سروس میں جس طرح کی ندامت، شرمندگی اور نسلی عصبیت کا منہ دیکھنا پڑتا تھا اور جو امتیازی سلوک روا رکھا جاتا تھا اس کا پہلا شاخسانہ ۱۸۶۱ء کا وہ ایکٹ تھا جس کے ذریعے گورنر جنرل کو تقرر کے اختیارات دیے گئے تھے۔ سول سروس میں ۱۸۶۰ء میں داخلے کی عمر بائیس برس اور ۱۸۶۱ء میں ۲۱ برس تھی☆۔ ۱۸۷۰ء

☆ "A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۰۶۔

میں ہندوستانیوں کے لیے بھی دروازے کھول دیے گئے لیکن مقابلے کے امتحانات اب بھی انگلینڈ میں ہی ہوا کرتے تھے۔ ۱۸۸۹ء میں عمر کی قید گھٹا کر انیس برس کر دی گئی۔ سریندر ناتھ بنرجی نے اس کے خلاف پورے ملک کا دورہ کیا اور لارڈ ڈفرن نے اس پر ایک کمیشن مقرر کیا جس نے سرکاری ملازمتوں کے تین خانے imperial ،Provincial اور Subordination کر دیے۔ imperial civil service کی عمر بڑھا کر ۲۳ برس کر دی گئی[۱]۔ اور ان ہندوستانیوں کی جو P.C.S میں تھے ترقیاں دی گئیں۔

انگریزی حکومت نے اپنے مفاد اور لندن میں گلیڈ اسٹون کی لبرل وزارت کے زیر اثر ۷۴۔۱۸۷۱ء کے میونسپل ایکٹ میں ترمیمات کر کے لارڈ رین کے زمانے میں مئی ۱۸۸۲ء میں لوکل سلیف ایکٹ پاس کیے۔ اس طرح پچیس سال بعد ہندوستانیوں کو ایک بار پھر محدود دائرے میں اختیارات کا ذائقہ چکھنے کا موقع ملا۔

انگریزی تعلیم نے علم کے دروازے کھول دیے تھے جس سے ایک نئی اور سنسنی خیز دنیا سامنے آئی تھی۔ مل۔ اسپنسر، میزین اور گیری بالڈی، السن اور شا[۲] کے خیالات نے ایک نئی لہر دوڑا دی تھی۔ دوسری طرف اس بات کے شواہد ہیں کہ ہندوستانی دانشوروں نے بین الاقوامی حالات سے بھی تاثر قبول کیا تھا۔ جاپان کی روس پر فتح، حبیب اللہ خاں کا افغانستان میں نیم آزاد ہو جانا، آئرلینڈ میں پارنیل کی انقلابی شخصیت اور چین میں ڈاکٹر سن یات سین کا نام انقلابی تصورات کی نمائندگی کر رہا تھا۔ بنگال کی دہشت پسند تحریک کی رہنمائی جن لوگوں کے ہاتھوں میں تھی وہ انقلاب فرانس سے بھی بہت متاثر تھے حالانکہ زمانے کا فاصلہ سو برس کا ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں احساس تحقیر اور جذبۂ اہانت بڑھتا جا رہا تھا۔ اس طبقے میں بھی انگریزوں کے

---

(۱) "A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۰۷۔

(۲) "Making of the Indian Nation": بی۔ جی۔ گوکھلے، ص ۱۸۹، ایشیا پبلشنگ ہاؤس بمبئی، ۱۹۶۰ء۔

خلاف نفرت اور حقارت کی آگ بھڑک اٹھی تھی جو انگریزی تعلیم حاصل کر چکا تھا، لیکن انگریزی لباس پہنتا تھا، انگریزی طرز پر کھانا کھاتا تھا اور انگریزی ادب کا دلدادہ تھا، لیکن انگریزی نو آبادیاتی نظام کا شدید ترین دشمن تھا۔ دوسری طرف وہ طبقہ بھی تھا جو برطانیہ کا سایۂ سر قبول رکھنا چاہتا تھا مگر اس خواہش کے ساتھ کہ اندرونی خود مختاری اس کے پاس آجائے۔

انیسویں صدی کے آخری بیس برسوں میں اس کے امکانات تو نہیں تھے کہ کھل کر واضح الفاظ میں اپنے مطالبات پیش کیے جاسکیں اس لیے اس دور میں محتاط رویہ نظر آتا ہے۔ حالانکہ سیاسی مسئلے پر جمود طاری تھا لیکن کلکتے کی انڈین ایسوسی ایشن جو ۱۸۷۶ء میں قائم ہوئی تھی، اس نے ۱۸۸۳ء میں ایک نیشنل کانفرنس بلائی اس کانفرنس میں سریندر ناتھ بنرجی نے حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے ملک کے مفاد کے لیے متحد اور منظم ہونے کی اپیل کی۔ مدراس مہاجنا سبھا نے اور ۱۸۸۴ء میں بمبئی پریسڈنسی ایسوسی ایشن نے بھی اس طرح کی اپیلیں کیں۔ مارچ ۱۸۸۳ء میں اے۔ او ہیوم نے کلکتہ یونیورسٹی کے گریجویٹوں کو ایک کھلا مکتوب لکھا جس میں کہا گیا تھا کہ ابدی صداقت، ایثار اور بے لوث و پر خلوص خدمات ہی وہ راستے ہیں جو آزادی اور خوشحالی کی طرف لے جاتے ہیں۔

دسمبر ۱۸۸۴ء میں انڈین نیشنل یونین کی بنیاد پڑی اور ہیوم نے لارڈ ڈفرن سے مشورہ کرنے کے بعد دسمبر ۱۸۸۵ء میں بمبئی میں اس کا نام انڈین نیشنل کانگریس رکھا۔

("A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۱۲)

ابتدا میں ہیوم کے علاوہ سرہنری کاٹن، جارج یول، سرولیم وڈربرن کے نام بھی کانگریس کے پلیٹ فارم پر نظر آتے ہیں☆ لیکن آہستہ آہستہ بدرالدین طیب جی،

☆ "A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۱۳، ۳۱۴۔

نواب سید محمد اور سید عبدالعزیز وکیل ناگ پوری، شیخ قادر بخش فیض آباد، فیروز شاہ مہتا، دنشا واچا، وپن چندر پال، لالہ لاجپت رائے، حسرت موہانی، گوکھلے اور تلک اس میں شامل ہو گئے تھے۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جن میں انتہا پسندانہ رجحانات تھے، اعتدال پسند بھی تھے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسی شخصیتیں بھی تھیں جو دونوں مکتبۂ فکر کے درمیان رابطے کا کام دیتی تھیں۔ انہیں شخصیتیں میں دادا بھائی نوروجی کی عظیم ترین شخصیت تھی جنھوں نے سوراج یا آزادی کا نعرہ لگایا تھا۔ کانگریس کے پلیٹ فارم سے تجاویز پاس ہوئیں اور انتظامیہ میں ہندوستانیوں کو ملازمتوں کے تناسب کو بڑھانے پر زور دیا جاتا اور اظہارِ وفاداری کے ساتھ اس کا بھی خیال رکھا جاتا کہ انداز مودبانہ اور تعظیمی ہو۔ عام طور سے نمائندہ اداروں کی تشکیل اور ملازمتوں کے indianzation پر زور دیا جاتا۔ حکومت کا رویہ ابتدا میں ہمدردانہ رہا مگر جلد ہی یہ ہمدردی بے رخی اور بعد میں حقارت میں بدل گئی۔ ۱۸۹۰ء میں سرکاری ملازمتوں پر پابندی عائد کر دی گئی کہ وہ کانگریس کے اجلاسوں میں شرکت نہیں کر سکتے۔

انھیں حالات میں قحط اور وباؤں کے مارے ہوئے ہندوستان میں لارڈ کرزن ۱۸۹۹۔۱۹۰۵ء آئے اور ان کی اصلاحات خصوصاً ان کا ہندوستانیوں کے ساتھ تحقیر آمیز رویہ اور ساتھ ہی ساتھ بنگال کی تقسیم کی تجویز بھڑکتی آگ پر تیل کا کام کر گئی۔

موضوع سیاسی نہیں ہے اسی لیے تقسیم بنگال کے بارے میں زیادہ شرح و بسط کے ساتھ کچھ لکھنا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے، پھر بھی اتنا عرض کرنا ہے کہ آج ستر سال گزرنے کے بعد جو حالات بعد میں رونما ہوئے اس کے پیش نظر شاید ہندوستانی مورخین کو پھر سے اس پر غور کرنا پڑے کہ بنگال کی تقسیم کی تجویز غالباً بہت زیادہ نامناسب نہیں تھی اور اگر وہ اسی وقت بروئے کار آ گئی ہوتی تو آنے والے دور میں مسلم فرقہ واریت کے زہریلے دانت ٹوٹ گئے ہوتے۔ بہر حال اس دور میں کرزن

کی پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں اب تک انگریزوں کی طرف سے جو برخوردرانہ اور سعادت مندانہ رویہ تھا اس میں تبدیلی آگئی۔ ڈاکٹر تاراچند کے حوالے سے تقسیم بنگال کے سلسلے میں تشدد پسندانہ سرگرمیوں کا صرف خلاصہ پیش کیا جارہا ہے جس میں سب سے پہلا نام آربندوگھوش کا ہے جنھیں علی پور بم کیس کے سلسلے میں ۱۹۰۴ء میں گرفتار کیا گیا تھا اور جو بعد میں ۱۹۰۵ء میں رہائی کے بعد وہ بالکل رشی ہو گئے تھے۔ علی پور جیل میں مانک ٹولہ گارڈن کیس میں دو نوجوانوں نے ایک وعدہ معاف گواہ کو مار ڈالا بنگال میں انوشلن مسیتی قائم کی گئی۔ اس طرح کی جماعتیں اسلحے بناتی بھی تھیں اور جمع بھی کرتی تھیں۔ اسلحہ سازی کے لیے روپیہ اکٹھا کرنے کے لیے ڈاکے بھی ڈالے جاتے تھے، بینک بھی لوٹے جاتے تھے، خزانے اور ڈاک خانے بھی اور دولت مند لوگ بھی۔ اس طرح کی سرگرمیوں کا شکار زیادہ تر ہندوستانی ہوتے تھے جنھیں دہشت پسند ہندوستان کا غدار دشمن سمجھتے تھے۔ ان میں پولیس والے، وکیل سرکار، وعدہ معاف گواہ، مخبر اور جاسوس ہوا کرتے تھے۔ انگریزوں کو قتل کرنے کے منصوبے شاذ و نادر ہی کامیاب ہوئے۔

اکتوبر اور دسمبر ۱۹۰۷ء میں اس گاڑی کو دو بار اڑانے کی کوشش کی گئی جس میں لیفٹیننٹ گورنر سفر کر رہے تھے۔ اپریل ۱۹۰۸ء میں مظفر پور میں مسز کینیڈی اور مس کینیڈی پر بم پھینک کر قتل کر دیا گیا۔ نومبر ۱۹۰۸ء میں بنگال کے لیفٹیننٹ گورنر سر انڈریو فریزر پر حملہ ہوا لیکن وہ بچ گئے۔ نومبر ۱۹۰۹ میں لارڈ منٹو کے اوپر احمد آباد کے دورے کے درمیان دو بم پھینکے گئے۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۹ء میں ہی ناسک کے ضلع مجسٹریٹ مسٹر جیکسن کو قتل کر دیا گیا۔ ۱۷ جون ۱۹۱۳ء کو مدارس میں ضلع مجسٹریٹ کو گولی مار دی گئی۔

۲۳ دسمبر ۱۹۱۲ء کو جب لارڈ ارڈنگ دہلی آیا تو اس کے ہاتھی پر چاندنی چوک دہلی میں بم پھینکا گیا جس سے وائسرائے کو سخت چوٹیں پہنچیں۔

دراصل دہشت پسندوں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ وہ انفرادی قتل سے آزادی حاصل کرسکتے ہیں مگر یہ دہشت پسند منظم طریقے سے کوئی کام نہیں کر رہے تھے۔ پہلی بار شیام جی کرشن ورما جو لندن سے تعلیم حاصل کر کے واپس لوٹے تھے، انھوں نے سیاسی مقاصد اور پروپگنڈے کے لیے ایک مرکز قائم کیا اور ۱۹۰۵ء میں ہوم رول سوسائٹی قائم کی۔ اس کے ساتھ ہی لندن میں انڈیا ہاؤس کے نام سے تعلیم اور پروپگنڈے کے لیے ایک مرکز قائم کیا۔ اس مرکز پر بہت سے طلبہ جمع ہوئے۔ اس مرکز نے اک ماہنامہ انڈین سوشیالوجسٹ بھی نکالا۔ اس مرکز کی طرف انگلینڈ یونیورسٹی کے بہت سے طلبہ کھنچے۔ ان میں ہی ہردیال اور ونائیک دامودر ساوارکر بھی تھے۔

شیام جی کرشن ورما نے اس پر زور دیا کہ پرامن طریقے سے آزادی کی کوشش کی جائے لیکن انھوں نے تشدد کی مخالفت نہیں کی۔

یہی وہ زمانہ تھا جب کہ ہردیال روشنی میں آئے۔ انھوں نے ہندو (ہندوستانی) ایسوسی ایشن کو ایک نئی زندگی دی اور اس کا نام غدر پارٹی رکھا۔ انھوں نے ایک اخبار ''غدر'' بھی شائع کرنا شروع کیا جو نہ صرف امریکہ بلکہ جہاں بھی ہندوستانی موجود تھے، جاتا تھا۔

غدر پارٹی پہلی نومبر ۱۹۱۳ء کو قائم ہوئی۔ یہ برطانوی حکومت کے خلاف تھی۔☆

''ملک میں بم اور پستول اور سیاسی ایجیٹیشن کے مسئلے پر رائے عامہ میں شدید اختلاف پایا جاتا تھا''۔

("A History of Modern India" : ڈاکٹر ایشوری پرشاد، ص ۳۵۱)

اس اختلاف کی گونج ۱۹۰۵ء میں کانگریس کے بنارس سشن میں سنائی دی تھی۔ پرنس آف ویلز کے ہندوستان کی آمد کے موقع پر جو خیر مقدمی تجویز پاس کی جارہی تھی،

☆ "History of the Freedom Movement in India" : ڈاکٹر تاراچند، جلد ۳، ص ۳۳۰ تا ۳۳۲۔

اس کی انتہا پسندوں کی طرف سے شدید مخالفت ہوئی اور ’’بدیسی مال بائی کاٹ‘‘ کا جو نعرہ بنگال میں چلا تھا، انتہا پسند اسے بھی اپنانا چاہتے تھے۔

کانگریس میں ایک طرف تلک اور لاجپت رائے تھے اور دوسری طرف گوکھلے، فروز شاہ مہتا، سریندرناتھ بنرجی اور مدن موہن مالویہ تھے جنھیں اعتدال پسند کہا جاسکتا تھا۔ ان تمام حالات نے ہندوستانیوں کو نئے جذبات اور نئی امنگوں سے آشنا کیا تھا اور بغاوت کے انگارے جن پر وقت کی راکھ پڑ گئی تھی پھر دہک اٹھی تھی۔ ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں:

> ’’بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی تحریکِ آزادی کی بہار کا زمانہ تھا۔ ذلت اور تحقیر سہنے کی خزاں ختم ہو چکی تھی۔ زندگی نے رسوم و روایات کے بت توڑ دیے تھے...... اس بیداری میں ٹیگور کی شاعری، تلک کی تحریریں، آربندو گھوش اور بپن چندر پال کی خطابت، لاجپت رائے، مدن موہن مالویہ کی تحریریں اور تقریریں نئی فضا پیدا کر رہی تھیں۔ اسی دور میں موہن داس کرم چند گاندھی ہندوستانی عزت کو برقرار رکھنے کے لیے جنوبی افریقہ میں ایک بے مثال تحریک کی رہنمائی کر رہے تھے۔ اسی دور میں اقبالؔ حب الوطنی سے بھرپور نظم لکھ رہے تھے...... لیکن ان شاندار برسوں کی آب و تاب جلدی ہی پھیکی پڑنے لگی۔ تلک کو منڈالے میں قید کر دیا گیا، آربندو پانڈے چیری جا کر صوفی ہو گئے، بپن چندر پال لندن چلے گئے اور لاجپت رائے امریکہ میں ٹھہر گئے‘‘۔
>
> (ڈاکٹر تاراچند: "History of the Freedom Movement in India" جلد ۳، ص ۳۷۶، ۳۷۷)

دوسری طرف بین الاقوامی حالات بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے روس

میں بالشیوک انقلاب آچکا تھا۔ نئے نظریات کی باز گشت ہر جگہ سنائی دے رہی تھی ساتھ ہی ساتھ ہر ملک میں شہنشاہیت اور شخصی حکومت کے خلاف تحریکیں جڑ پکڑ چکی تھیں۔ ترکی میں Young Turks کی جماعت وجود میں آ گئی تھی جس کے اثرات ہندوستان پر پڑے۔ جواہر لال نہرو نے ان حالات کا اس طرح تجزیہ کیا ہے:

''اور اسی کے ساتھ قومی تحریک آگے بڑھتی گئی جو ۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۸ء میں عروج پر پہنچ گئی جب ایک عوامی تحریک نے سارے بنگال کو جھنجھوڑ ڈالا اور نیشنل کانگریس انتہا پسند اور اعتدال پسند دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تو برطانیہ نے اپنی روایتی حکمتِ عملی سے کام لیتے ہوئے انتہا پسندوں کو کچلنا شروع کیا اور اعتدال پسندوں کو معمولی اصلاحات سے اپنا ہم نوا بنانا شروع کیا۔ اسی زمانے میں ایک نیا پہلو سامنے آیا۔ مسلمانوں کا بحیثیت اقلیت کے یہ سیاسی مطالبہ کہ ان کے ساتھ علیحدہ اور خصوصی برتاؤ کیا جائے۔ اب یہ بات عام طور سے ظاہر ہو چکی ہے کہ اُس وقت کی حکومت نے ان مطالبات کی اس لیے حوصلہ افزائی کی کہ ہندوستانیوں میں تفریق پیدا کی جا سکے اور نیشنلزم کے ارتقاء کو روکا جا سکے''۔

("Glimpses of World History": پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۶۲۳)

مذہبی اعتبار سے ہندوستان میں بسنے والوں کی ایک بہت بڑی تعداد ایسی تھی جس کی سیاست ہر آن اور ہر لمحے بین الاقوامی سیاست سے متاثر ہوتی تھی۔ یہ مسلمان...... ہندوستانی مسلمان، جن کی حیثیت بڑی دلچسپ تھی۔ ایک طرف وہ ملکی سیاست میں ایک ایسے دھارے کا جز تھے جس میں دوسرے مذاہب کے لوگ بھی شامل تھے۔ دوسری طرف وہ اس احساس کا شدید طور پر شکار تھے کہ ان کے آباؤ اجداد نے آٹھ سو برس تک اسپین پر حکومت کرنے کے بعد اپنا اقتدار عیسائیوں کے

حوالے کر دیا تھا اور یہی عیسائی بیت المقدس کی سرزمین پر صلیبی جنگ کا نعرہ لگا کر ان کے ہاتھوں شکست کھا چکے ہیں اور یہی عیسائی قومیت کا روپ بدل کر ہندوستان میں ان سے اقتدار چھین چکے ہیں۔ اس لیے سیاسی طور پر مسلمانوں کی نفسیات کے محرکات بہت پیچیدہ تھے۔ وہ ترکی کے سلطان کو اپنا خلیفہ بھی سمجھتے تھے، افغانستان کی طرف اُمید بھری نظروں سے بھی دیکھتے تھے اور معاشی، تعلیمی اور اقتصادی پسماندگی میں ان کے اندر احساسِ کمتری کے ردِعمل کے طور پر اپنے ہموطنوں کے سلسلے میں رشک کے جذبات بھی پیدا کر دیے تھے۔ اس طبقے کو شدید طور پر یہ احساس تھا کہ ان کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے۔

اس لیے ان میں کئی گروہ پیدا ہو گئے تھے۔ ایک طرف وہ گروہ تھا جو سرکارِ برطانیہ کی خوشنودی حاصل کر کے سیاسی مراعات حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ان میں سرسید تحریک سے وابستہ لوگ بھی تھے اور سرکار پرست اور مفاد پرست افراد بھی جو اپنے طبقاتی شعور کی وجہ سے اپنی فلاح اسی میں سمجھتے تھے کہ علیحدگی پسند رجحانات کو ہوا دے کر جداگانہ تنظیم قائم کر کے اپنے مفادات کی تکمیل کی جائے ان لوگوں میں وقار الملک، محسن الملک، نواب آف ڈھاکہ، آغا خان وغیرہ شامل تھے۔

دوسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جنھوں نے بین الاقوامی افکار سے روشنی حاصل کی تھی۔ یہ لوگ مصر کے مصطفیٰ کمال (۱۸۷۴ء۔۱۹۰۸ء) جنھوں نے علاقائی حب الوطنی اور سیکولرازم کی بنیاد پر مصری نیشنلسٹ پارٹی کا احیاء کیا۔ عبدالرحمان کواکوبی جو نیشنلسٹ اور مغربی طرزِ جمہوریت کے دیدہ ور تھے۔ ۱۸۹۷ء میں جمال الدین افغانی کا انتقال ہو گیا لیکن ان کی پان اسلامی تحریک اسلام کی نشاطِ ثانیہ کا تصور دیرپا چھوڑ گئی۔ بیرونی خیالات سے متاثر ہونے والوں میں ایک طبقہ ان لوگوں کا بھی تھا جو جمال الدین افغانی کے پیرو تھے۔

ہندوستان میں علماء دیوبند نے باقاعدہ طور پر انگریزوں کے خلاف ایک محاذ بنا لیا تھا۔ امداداللہ ماجر مکی اور قاسم نانوتوی کے سلسلے کی ایک کڑی شیخ محمود الحسن دیوبندی، جن کے ساتھ عبید اللہ سندھی بھی وابستہ ہو گئے تھے۔ یہ تحریک انقلابی نظریہ فکر رکھتی تھی۔ مذہبی احساس پر قائم ہونے کی وجہ سے اسے رجعت پرست تحریک قرار دیا جا سکتا ہے لیکن سیاسی اعتبار سے یہ ایک ترقی پسند تحریک تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''مدرسے نے عملی حیثیت سے سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں رکھی لیکن وہ اس روحِ آزادی کو جو اس کے بانیوں نے شروع سے اس میں پھونکی تھی اپنی تعلیم کے ذریعے مسلمانوں کے مذہبی طبقے میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا''۔ (ہندوستانی مسلمان آئینہ آیام میں'': ڈاکٹر عابد حسین ص ۷۰)

اس پس منظر میں تقسیمِ بنگال کی تجویز کے بعد منٹو مارلے اصلاحات کا نفاذ ہوا۔ ابھی اس کے جھٹکوں سے لوگ سنبھل بھی نہ پائے تھے کہ جنگِ بلقان شروع ہو گئی۔

> ''۱۹۱۱ء میں اٹلی نے ترکی کے خلاف جنگ چھیڑ دی اور لیبیا پر حملہ کر دیا۔ اسی زمانے میں بلقان کی ریاستوں نے متحد ہو کر ترکی کے خلاف بغاوت کر دی اور صرف ترکی کا دارالخلافہ استنبول اور تھوڑے ساحلی علاقے کے علاوہ کچھ نہیں بچا''۔

("Modern Europe": پال ایچ۔ بیک اور لارنس لیفور، اگست ۱۹۶۱ء)

۱۹۰۸ء میں Young Turk انقلاب نے کسی حد تک خلافت کے تصور کو مجروح کیا تھا لیکن ۱۸ر اکتوبر ۱۹۱۲ء☆ تک یورپی اقوام کے بلقان کی لڑائی میں ترکی کے خلاف متحد ہو جانے سے ہندوستانی مسلمانوں پر بڑا گہرا اثر پڑا تھا اور خلافت

☆ "The Evolution of Modern Europe": سر جے۔ اے۔ آر۔ میریٹ، ص ۵۰۷، ۱۹۳۳ء۔

سے پھر دلچسپی پیدا ہو چلی تھی۔

جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:

''جب ۱۹۱۱ء میں ترکی نے اٹلی پر حملہ کیا تو ہندوستان میں ترکی کے لیے کافی ہمدردی پائی جاتی تھی، اس لیے کہ ترکی کو ایشیائی اور مشرقی طاقت سمجھا جاتا تھا اور اس لیے تمام ہندوستانیوں کے خیر سگالی کے جذبات ترکیوں کے ساتھ تھے۔ ہندوستانی مسلمان خصوصیت سے متاثر ہوئے اس لیے کہ وہ ترکی کے سلطان کو اپنا خلیفہ یا اسلام کا سربراہ سمجھتے تھے۔ اس زمانے میں ترکی کے سلطان عبدالحمید نے پان اسلام ازم کے مسئلے پر بھی سرپرستی کی''۔

("Glimpses of World History": پنڈت جواہر لال نہرو، ص ۶۲۵)

مسلمانوں کا متاثر ہونا بالکل یقینی تھا کیونکہ وہ جذباتی طور پر ان مسائل کے سلسلے میں غور کر رہے تھے۔

ڈاکٹر تارا چند کا کہنا ہے:

''۱۹۱۱ء کا سال مسلمانوں کی تاریخ میں نازک ترین سال تھا۔ تقسیم بنگال پر نظرِ ثانی کی گئی تھی، ہندوستان کا دارالخلافہ کلکتہ سے دہلی کر دیا گیا تھا اور جنگ بلقان عیسائی صوبوں کی دولتِ عثمانیہ کے خلاف چھیڑی گئی تھی''۔

("History of the Freedom Movement in India": ڈاکٹر تارا چند، جلد ۳، ص ۲۵۵)

اس سلسلے میں دیوبند اسکول کے کارناموں کا تذکرہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے:

'' مولانا محمود الحسن دیو بندی نے ۱۹۰۵ء میں اپنے منصوبوں پر تیزی سے عمل درآمد شروع کر دیا تھا انھوں نے ملک کے اندر اور باہر

انگریزوں کو مسلح بغاوت کے ذریعے ہندوستان سے باہر نکالنے کا منصوبہ بنا لیا۔ ہندوستان کے اندر اس کا مرکز دیوبند میں تھا اور دہلی، داناپور، امروہا، کرانچی کھیڑا اور چکوال میں اس کی شاخیں تھیں۔ ہندوستان سے باہر یاغستان کی چھوٹی ریاست کو تحریک کا مرکز بنایا گیا تھا...... اس کی بھی توقع تھی کہ امیر افغانستان مدد کریں گے۔

اس مسلح بغاوت میں صرف مسلمان ہی شامل نہ ہوتے بلکہ پنجاب کے سکھ اور بنگال کے انقلابی پارٹی کے ممبران بھی تعاون دینے کے لیے مدعو کیے گئے تھے۔ دیوبند میں محمود الحسن کی رہائش گاہ کے قریب ایک کرائے کا مکان لیا گیا تھا جس میں یہ لوگ ٹھہرائے جاتے۔ یہ ساری تیاریاں خفیہ کی گئی تھیں۔ عبیداللہ سندھی نے سکھ مذہب کو چھوڑ کر اسلام قبول کیا تھا۔ وہ دیوبند میں کام کر رہے تھے اور انھوں نے جمعیت الانصار منظم کی تھی "۔

("History of the Freedom Movement in India": ڈاکٹر تاراچند، جلد ۳، ص ۲۵۵)

اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑا سا مسلم لیگ کی سیاسی سرگرمیوں کا تذکرہ بھی پورے پس منظر کو سامنے لانے کے لیے کر دیا جائے گا۔ مسلم لیگ دسمبر ۱۹۰۶ء میں وجود میں آئی تھی۔ جنوری ۱۹۰۹ء میں اس کا ایک وفد امیر علی کی قیادت میں سیکریٹری آف اسٹیٹ سے ملا تھا تاکہ جو وعدے کیے گئے ہیں انھیں ایفا کیا جائے۔ نومبر ۱۹۱۰ء تک مسلم لیگ کے حلقے خوش تھے لیکن آنے والا سال مسلم لیگ کے لیے بھی بھیانک ہو گیا تھا۔ تاراچند لکھتے ہیں:

"علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مسئلے پر گورنمنٹ اور ٹرسٹیوں کے درمیان اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ ہندوستان کے باہر مسلم ممالک کو

خطرات لاحق تھے۔ شمالی افریقہ میں مراقش فرانس کے تحت چلا گیا تھا۔ مصر برطانیہ کی سرپرستی میں آ گیا تھا۔ انگلینڈ اور روس نے ایک معاہدے کے ذریعے ایران میں اپنے حلقہ اثر تقسیم کر لیے تھے۔ خلیج فارس میں برطانیہ نے اپنے خصوصی مفادات قائم کر لیے تھے۔ اٹلی نے دولتِ عثمانیہ کے ایک صوبے ترابلس (یعنی لیبیا) کو اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔ ترکی کو بھیانک شکستوں کا سامنا کرنا پڑا تھا...... مانٹیگو چیمسفورڈ رپورٹ میں کہا گیا کہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۰ء تک مسلمان کچھ غیر اہم لوگوں کو مستثنیٰ کرتے ہوئے انقلابی تحریک سے وابستہ رہے اور انھوں نے مضبوط وفاداری کا روایتی رویہ برقرار رکھا...... لیکن ۱۹۱۱ء سے ان کے اس رویے میں غیر معمولی کمی آتی گئی......

وقار الملک جیسے وفادار کو بھی یہ اعتراف کرنا پڑا کہ اب یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ مسلمانوں سے یہ کہنا کہ وہ حکومت پر بھروسہ کریں بالکل بیکار ہے"۔

(ڈاکٹر تارا چند: "History of the Freedom Movement in India"
جلد ۳، ص ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲)

۱۹۱۴ء سے ہی مسلم لیگ کی سیاست پر علامہ اقبال، مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا شبلی جیسے مذہبی لوگوں کا اثر پڑنا شروع ہو گیا تھا۔

۷۔ ۱۹۰۶ء میں دادا بھائی نوروجی کے پرائیویٹ سیکریٹری محمد علی جناح جو اس وقت انتہا پسند نیشنلسٹ اور ہندو مسلم اتحاد کے علم بردار تھے، مسلم لیگ کی سیاست پر اثر انداز ہونے لگے۔ ان کے ساتھیوں میں پنجاب کے محمد شفیق بھی شامل تھے۔

۷۔ ۱۹۰۶ء میں مشرقی بنگال میں جو فسادات ہوئے تھے نہ صرف یہ کہ ان کی

تلخی بھلا دی گئی تھی بلکہ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۱ء میں دہلی میں جو دربار منعقد ہوا اور اس میں مسلمانوں کو خوش کرنے کے لیے جس طرح کے اعلانات کیے گئے اس کا اثر بھی زائل ہو گیا۔ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۱ء تک کی تاریخ ہندو مسلم اتحاد کا وہ زریں باب ہے جس کے ناقابلِ فراموش مناظر کی یاد تاریخ کے صفحات میں تو محفوظ ہے ہی اب بھی دلوں کے صفحات پر رقم کی ہوئی موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ حالات ایسے تھے جس میں مختلف دھارے بہہ رہے تھے لیکن محکومیت کے احساس نے انھیں ایک منزل پر پہنچا کر ایک کر دیا تھا اور........

''جس میں ہندوستانی اس وجہ سے متحد ہو گئے تھے کہ وہ سب کے سب انگریزوں کو اپنی ذلت کا مشترکہ باعث سمجھتے تھے''۔

(''انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ'': عبداللہ یوسف علی، ص ۲۴۱)

اور اسی احساسِ ذلت اور محکومیت نے ہندوستانیوں کے دلوں میں جو فرقہ وارانہ تعصب پیدا کیا ہوا تھا، اسے دبا دیا اور ہندوستانی ایک وحدت کے قائل نظر آنے لگے اور ایک ہی مرکز کے سائے میں زندگی گزارنے کے خواہاں ہو گئے۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ جب بھی کوئی سیاسی تحریک شروع ہوتی تھی تو اس کے ابتدائی خدوخال حکومت سے ٹکرانے کی صورت میں اس لیے نہیں پیدا ہو سکتے تھے کہ ایک ٹکر ہو چکی تھی۔

یہ وہ دور تھا جب قحط، مفلسی، مصیبت اور بے چارگی ہندوستان کی زندگی کا جز بن گئے تھے اور

''معاشی حیثیت سے ہندوستان تباہ کر دیا گیا تھا۔ دیسی صنعت مٹا دی گئی تھی۔ سیاسی اعتبار سے ہندوستان اتنا پست کبھی نہیں تھا جتنا برطانوی حکومت میں تھا''۔ (''میری کہانی'': جواہر لال نہرو، ص ۵۳۹)

ان حالات نے بھی ہندو اور مسلمان دونوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے

میں مدد دی۔

یہاں اس حقیقت کا اظہار کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ علیحدگی پسند رجحانات کی بے اطمینانی میں اور ہندوستان میں سیاسی وحدت کے شعور کو مستحکم کرنے میں سب سے اہم کردار اردو نے ادا کیا۔

احتشام حسین اردو کے نقاد اور دانشور تھے ۔ان کی شخصیت کا خمیر اردو کے آب وگل سے اٹھا تھا۔ سماجی ، اقتصادی اور سیاسی عوامل نے تو ان کی شخصیت کی تخلیق، تعمیر اور تشکیل میں حصہ لیا ہی تھا وہ تہذیبی قدریں بھی بے حد اہم تھیں جو ملک میں شعر و ادب کے ذریعے ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک کے تاریخی ارتقا کے ایک تسلسل کے ساتھ پورے ملک میں پھیل رہی تھیں۔ آگے چل کر ان ادبی تحریکات نے جب واضح اور متعین خطوط پر اپنی سرحدوں کی لکیر کھینچ دی تو سید احتشام حسین نے انھیں میں سے اپنے لیے ایک راستہ منتخب کیا جو غیر جانبداری یا Noncommitted کا راستہ نہیں تھا بلکہ احتشام حسین کی شخصیت سماجی ، اقتصادی ، سیاسی اور ادبی خطوط پر فیصلہ کن اور Commited تھی۔ دراصل ان کے وجود میں آنے سے قبل کی تحریکات کا جائزہ لیے بغیر ان کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک کی پچپن برس کی ادبی تحریکات کے اتنے رنگ ہیں کہ ان سب کا تفصیلی احاطہ ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے اور اس کا احتمال بھی ہے کہ وہ موضوع سے غیر متعلق نہ ہو جائے۔ اس لیے سرسری طور پر چند اہم رجحانات اور شخصیتوں کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مغلوں کے زوال کے ساتھ ہی عیش پرستی کا دور ختم ہو چکا تھا، اس لیے ہندی شاعری سے وصال کی داستانیں بھی ختم ہو گئیں۔ عورت کے حسن کا ذکر ، زلف و چوٹی کے بیانات اور عشق و عاشقی کی داستانیں ختم ہو گئیں۔ ہندی شاعری کا ''ریتی

کال'' کا زمانہ ختم ہو گیا۔ چونکہ ہندو راجہ بھی باقی نہ رہے تھے اس لیے ان کی مدح سرائی اور فتوحات کا ذکر بھی نہ رہا۔ رعایتِ لفظی اور صنعت گری، مبالغہ اور تشبیہات و استعارات کا دوز ختم ہو گیا۔ بھارتیند ہریش چند نے کھڑی بولی کا آغاز کیا اور ہندی میں شاعری اودھی زبان کے بجائے کھڑی بولی میں کی جانے لگی۔

شاعری کا موضوع حب الوطنی ، ہندو احیا پرستی ، ماضی پرستی اور مذہب ہو گیا۔ انقلاب کی دبی دبی چنگاریوں کا احساس بھی اس دور کی شاعری کا مطالعہ کر کے ہوتا ہے۔

بھارتیند ہریش چند نے بچپن میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب دیکھا تھا لہٰذا ان کے اندر وطن پرستی کے جذبات بے انتہا تھے۔ ان کے ڈرامے نیلا دیوی ، بھارت دردشا وغیرہ حب الوطنی کے جذبے سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہی زمانہ جگن ناتھ رتنا کر کا بھی ہے جن کے یہاں ماضی پرستی ہے۔ یوں تو ہندی نثر کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہو چکا تھا اور چند کتابیں تحریر کی گئی تھیں لیکن ہندی نثر کا ارتقا اسی زمانے میں ہوا۔ راجہ شیو پرساد ستارۂ ہند نے مختلف کتابیں تحریر کیں۔ ۱۸۶۲ء میں راجہ لچھمن سنگھ نے کالی داس کے ڈرامے ''ابھی گیان شکنتلم'' کا ترجمہ کھڑی بولی میں کیا۔ اس زمانے میں زبان کو بہتر اور سنسکرت سے قریب کرنے کی تحریک عروج پر تھی۔ بھارتیند کے زمانے میں ڈرامہ ، ناول اور مضامین لکھنے کا رواج عام ہوا۔ بال کرشن بھٹ ، پرتاب نرائن مشر ، بدری نارائن چودھری ، جگ موہن سنگھ ، بھیم سین شرما وغیرہ اسی دور میں ہوئے۔ اس زمانے میں اور اس کے بعد ہندی میں رسائل شائع ہونا شروع ہوئے۔ شیام سندر داس نے ناگری پرچارنی سبھا ، قائم کی۔ ۱۹۰۳ء میں مہاویر پرساد دیویدی نے ''سارسوتی'' نکالنا شروع کیا ۔ اس دور میں ہی ہندی میں دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ اسی دور میں مہاویر پرساد دیویدی ، چندر شرما گلیری ، ادھیاپک پورن سنگھ ، مصر بندھو ، گلاب رائے ، رام چندر شکل ، جے شنکر پرساد ، پریم چند وغیرہ نے لکھنا

شروع کیا تھا۔☆

"حال نا قابل برداشت تھا۔ اس لیے انھوں نے نئے متوسط طبقے کے لیے ماضی کو رنگین بنانا شروع کیا اور یہ ردِ عمل مذہب، ادب اور سیاست میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔ ادب میں Neo-Hinduism کی پر چھائیاں نمایاں ہیں۔ بھارتیندو سے میتھلی شرن گپت یعنی بھارت بھارتی اور سودیش سنگیت میں یہ رجحانات نمایاں ہیں۔ ناتھ مادھو کے مرہٹی ناولوں میں قدیم مرہٹہ کے عظمت کی جھلک گونجتی ہے۔ بنگالی میں بنکم چند کے آنند مٹھ میں بندے ماترم کی لائینوں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ گجراتی میں کے۔ایم۔منشی کے ناولوں میں پر بھوتیا اور جے سوم ناتھ میں عقائد کا احیا، ماضی کی قدروں میں قومی بیداری کے لیے نظر آتا ہے۔ کچھ کے لیے سیاسی شکست، اقتصادی مشکلات اور تہذیبی محرومی نے مایوسی اور ناامیدی کا احساس پیدا کیا اور ایک طرح کے احساس تنہائی کو بیدار کیا۔ تیلگو میں گروزادا آپا راؤ کنیا شوکلم میں سماجی خرابیوں مثلاً بچپن کی شادی اور جہیز پر روشنی ڈالتے ہیں۔ تیلگو ڈرامے میں سری نواس راؤ کا زیانگر راج پٹنم، دیوی رما ریڈی کا کبھ راما اور ہاڈلیکر مرٹی ناٹک سیاسی بیداری پھیلانے کا وسیلہ بنے۔ ہندوستانی سماج کے ناسور کی طرف بنگال میں چند مرہٹی رہی نرائن آپٹے نے متوجہ کیا۔

☆ ہندی ادب کے اظہار خیال کے سلسلے میں ان تین کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

- "ہندی ادب کی تاریخ": ڈاکٹر محمد حسن۔
- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचंद्र शुक्ल
- हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास देवी सरन रस्तोगी

شنچانند مکرجی کے یہاں بنگال کے کوئلے کی کانوں میں مزدوروں کی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے"۔

("Making of Indian Nation" : بی۔ جی۔ گوکھلے، ص ۲۹۰، ۲۹۱)

ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب و شاعری میں ایک ایسی قدر آور شخصیت بھی نظر آتی ہے جو پورے وطن کی عظمت اور روایات کی علامت ہے۔ ہماری مراد مہارشی ربیندر ناتھ ٹیگور سے ہے، جن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں گیتانجلی پر نوبل پرائز بھی ملا۔ وہ شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نگار، افسانہ نگار تھے اور انگریزی اور بنگالی پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ بنکم چندر، شرت چندر اور مائیکل مدھوسودن دت جیسی اہم ادبی شخصیتیں بھی ٹیگور کی عظمت کے سامنے پھیکی پڑ گئیں تھیں۔ وہ ہندوستان کے بنیادی فلسفے کے نقیب تھے۔ ان کا فلسفہ مابعد الطبیعات کی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ انسانی عظمت کا راگ الاپتا ہے۔ وہ اگرچہ سیاست داں نہیں تھے لیکن ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۰ء تک تقسیمِ بنگال کے موضوع پر انھوں نے لکھا اور انھوں نے بھی تقسیمِ بنگال کی شدید مخالفت کی۔ مغرب کی وسیع النظری، ڈبلو بی۔ ایڈسن اور روماں رولاں جیسی اہم شخصیتوں سے ان کے روابط نے انھیں مغرب بیزاری کے بجائے ہندوستانی عظمت کا احساس دلایا۔

یہ سرسری ساخاکہ ہندوستان کی کچھ اہم زبانوں میں ان ادبی رجحانات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو سماجی، اقتصادی اور سیاسی عوامل کی بنا پر پروان چڑھ رہے تھے۔ یہ جائزہ اس لیے بھی پیش کیا گیا ہے کہ احتشام حسین کی ادبی شخصیت صرف اردو تک محدود نہ تھی بلکہ وہ کبھی کبھی براہِ راست اور کبھی تراجم کے ذریعے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب سے اپنا واسطہ برقرار رکھتے تھے اور ہر زبان کی ادبی تحریکات کا اثر بھی قبول کرتے تھے۔ اردو ادب کی تاریخ بھی ان اثرات سے بے

نیاز نہ تھی۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے باقاعدہ طور پر اس درد کو محسوس کیا تھا جس کی بنیاد توہمات، جہالت، روایت پرستی، ماضی پرستی، قحط، وباؤں، سیاسی شکست خوردگی اور غلامی پر مبنی تھی۔

اردو ادب میں بہت ساری شخصیتیں ایسی بھی تھیں جو ادیب و شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مجاہدانہ کردار بھی رکھتی تھیں۔ ان میں منیرؔ شکوہ آبادی اور مادھو رام جوہرؔ فرخ آبادی جیسے روایتی غزل گو شعرا بھی تھے جنھوں نے کالا پانی میں قید و بند کی اذیتیں بھی سہیں اور اپنی جائداد کی ضبطی بھی دیکھی۔ صبائی جیسے تختہ دار کو گلے سے لگانے والے بھی تھے۔ غالبؔ جیسا پنشن خوار بھی تھا جو استعاروں کی زبان میں عجیب نشاط سے جلاد کے چلنے اور آشیانے کے قریب دامِ سخت کے پنہاں ہونے اور پھر جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں لکھنے کے جرم میں ہاتھ قلم کرانے تک کا حوصلہ رکھتا تھا۔ داغؔ اور امیرؔ مینائی بھی تھے جن کی شاعری کے چراغ بیسویں صدی کے آغاز تک ٹمٹماتے رہے اور داغؔ دہلوی کا شہر آشوب اور امیرؔ مینائی اپنے گھر کھدنے کی اذیت ساتھ ہی بے گناہ کے خون پر زبانِ خنجر کے چپ رہنے کی آستین کے لہو سے سزا دلوا رہے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ روایتی شعرا کے یہاں متذکرہ سماجی، اقتصادی اور سیاسی تحریکات کا ردِ عمل تلاش کرنے میں پیچیدگی پیدا ہو سکتی ہے اس لیے کہ غزل کا سرمایہ استعاروں اور علامتوں سے عبارت تھا اور ان علامتوں میں اتنی وسعت تھی کہ انھیں کسی بھی پہلو پر منطبق کیا جا سکتا تھا۔ لیکن اردو میں باقاعدہ طور پر سیاسی رجحانات ۱۸۵۷ء سے ہی شامل ہونے شروع ہو گئے تھے جن کا اندازہ آزادؔ کی نظم ''فتحِ افواجِ مشرق، اور غدر کے زمانے میں لکھے گئے شہر آشوب سے کیا جا سکتا ہے، مگر صحیح معنوں میں اردو شاعری کو ایک نیا موڑ ۱۸۶۹ء میں ملا جب آزادؔ کی ایما پر کرنل

ہارلائڈ کی سرپرستی میں ایک ایسے مشاعرے کا آغاز ہوا جس میں عنوانات پر نظمیں لکھی جاتی تھیں۔ پہل آزاد ہی نے کی ان کی نظم ''فتحِ افواج مشرق اور حبِ وطن'' حب الوطنی پر ہے لیکن ۱۸۷۴ء میں حالی نے پہلی بار ''حبِ وطن'' لکھ کر نہ صرف اردو شاعری میں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے مقابلے میں ہندوستانی قومیت، اتحاد اور قومی یکجہتی کے تصورات پیش کیے۔ ڈاکٹر تارا چند کی تحقیق کے مطابق بندے ماترم (آنند مٹھ) ۱۸۸۲ء میں لکھی گئی۔ اردو کے وہ شعرا جنھوں نے حالی اور آزاد کا اثر قبول کیا تھا ان میں اسماعیل میرٹھی اور شرر بھی تھے جن کے یہاں ہیئت کے تجربات نظر آتے ہیں لیکن اس ایک پہلو کو چھوڑ کر ان دونوں کی شاعری اپنے دور کی ترجمانی نہیں کرتی۔ یہ فخر بھی حالی کو ہی حاصل ہے کہ انھوں نے ایک طرف تو اہل قوم کو یہ مشورہ دیا کہ حکومت نے آزادیاں تم کو دی ہیں، ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہیں اور چلو تم ادھر کو جدھر کی ہوا ہو، لیکن دوسری طرف حالی احساسِ محکومی کا بھی شکار ہیں۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ حکمران طبقہ رنگ ونسل اور محکومیت کی بنیادوں پر انھیں حقیر سمجھتا ہے چنانچہ گورے اور کالے کا مقابلہ والی نظم اس کا ثبوت ہے۔

یوں تو حالی اور آزاد دونوں بیسویں صدی میں بھی زندہ رہے لیکن درحقیقت دونوں کی شاعری کا دور انیسویں صدی کے آخری برسوں میں ختم ہو جاتا ہے۔

شبلی حالانکہ آزاد اور حالی سے عمر میں بہت چھوٹے تھے لیکن انھوں نے خود اپنی حیثیت میں اتنی عظمت پیدا کر لی تھی کہ ان کا نام حالی اور آزاد کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ شبلی سرسید تحریک کے مخالف تو تھے ہی ساتھ ہی ساتھ مسلم لیگ کے قیام کے بعد سے وہ مسلم لیگ کے بھی خلاف رہے اور انھوں نے مسلمانوں کی سیاست میں علیحدگی پسند رجحانات کی مذمت کی اور مسلم لیگ کی شدید مخالفت کی۔ اس زمانے میں لیگ پر ان کا یہ مصرع کافی مقبول تھا:

محسنِ قوم بھی ہے خادمِ حکام بھی ہے

اکبر شبلی کے مکمل طور سے ہمنوا تو نہیں تھے لیکن اودھ پنچ سے وابستگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے نئی پھیلی ہوئی انگریزی تہذیب کے تقلیدی رجحانات کے خطرات کو شدت سے محسوس کیا اور طنز و ظرافت کے پردے میں حکومت پر چوٹیں کرنے سے بھی باز نہ آئے چنانچہ جب ہندوستانیوں کو جھوٹا کہا گیا تو اکبر نے انگریزوں کو جھوٹوں کا بادشاہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اودھ پنچ کے گروپ کے شاعروں میں تربھون ناتھ ہجر، جواہر پرشاد برق اور بورج نرائن مہر کے نام لیے جا سکتے ہیں جو شاعری کو وسیلہ اظہار سمجھ کر سماجی اصلاح کے مقاصد کے لیے استعمال کر رہے تھے۔

لیکن ان تمام شعرا کے جھرمٹ میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی، اقبال اور چکبست کافی اہمیت اور تاریخ ساز شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔

سرور جہاں آبادی کا ۱۹۱۴ء ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی شاعری حقیقی معنوں میں اقبال اور چکبست کی شاعری کا خوبصورت امتزاج ہے۔ عمر نے وفا نہ کی ورنہ بھارت میں کنج دلکش بنانے والا یہ شاعر اس دور کے نمائندہ شاعر اور مختلف رجحانات کی کشمکش میں صحت مند فکر کا علم بردار تھا اور صحیح معنوں میں ہندوستان کا قومی شاعر کہلانے کا مستحق تھا۔ ان کی شاعری میں اس دور کے غربت اور افلاس کا سچا ادراک نظر آتا ہے۔ میر کی طرح سرور نے بھی قالینوں پر بیٹھ کر شعر نہیں لکھے تھے بلکہ زندگی کے تلخابۂ غم کو پیا تھا۔ ڈاکٹر حکم چندر نیر نے کافی تلاش و تحقیق کے بعد یہ بھی ثابت کیا ہے کہ شاکر میرٹھی کے نام سے جتنی بھی نظمیں شائع ہوتی تھیں وہ سب سرور کی تھیں جنھیں وہ اپنے افلاس کی وجہ سے فروخت کر دیا کرتے تھے۔ سرور نے ہندوستانی قومیت کے شعور کی سچی نمائندگی کا فرض ادا کیا۔ انھوں نے مسلمان قوم پرستی کے علم بردار محسن الملک کا مرثیہ بھی لکھا اور دوسری طرف جنم اشٹمی، لچھمی کے

اوپر مذہبی نظمیں بھی تحریر کیں۔ مسلمانوں کی عظمتِ پارینہ کا ماتم بھی کیا اور اصلاحی نظمیں بھی لکھیں۔ انگریزی شاعری کے زیراثر فطرت نگاری کا جو رجحان پیدا ہوا تھا سروؔر کے یہاں وہ بھی نظر آتا ہے۔ بیر بہوٹی کے حسن سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ محکومی اور ہندوستانی زندگی کے افلاس کی ترجمانی بھی کرتے ہیں یہاں سروؔر کی شاعری پر تبصرہ مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان میں جو مختلف رجحانات تھے ان میں صحت مند عناصر کی ترجمانی کا فرض اردو کے شاعر ادا کر رہے تھے اور اس طرح آنے والے دور کے لیے اُن رجحانات کی تشکیل کر رہے تھے جن رجحانات نے براہِ راست اور بلاواسطہ طور پر پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں پیدا ہونے والی نسل کو متاثر کیا تھا اور ان کی رہنمائی کی تھی۔

سروؔر کے برعکس چکبستؔ کے یہاں وہ توازن نظر نہیں آتا جو مختلف رجحانات کو سمو کر قومی کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ چکبستؔ بلاشبہ قوم پرست تھے لیکن علی گڑھ کے پرانے کھوسٹ کو دشمنِ ملک بھی سمجھتے تھے جب کہ سروؔر محسن الملک کو بھی قوم کا معمار گردانتے تھے۔ چکبستؔ ایک محدود افق تک دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے صورِ حب قومی سے سب کو جگانا چاہا لیکن بیدار کرنے کے بعد وہ ہندوستانیوں کو تاجِ شہِ لندن کا نگیں اور ہوم رول کا ہی تحفہ دے سکے۔ البتہ فطرت نگاری کا رجحان ان کے یہاں بھی اسی طرح نظر آتا ہے جس طرح سروؔر کے یہاں۔ اور یوں بھی ان کی شہرت کا آغاز شاعر کی حیثیت سے پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی سمجھنا چاہیے۔ صبحِ وطن کی بیشتر مقبول نظمیں ۱۹۱۴ء کے بعد ہی لکھیں گئیں۔

اقبالؔ کی شاعری ۱۹۱۲ء تک اس پختگی کی حامل ہو چکی تھی جو آگے چل کر ان کے فلسفۂ خودی کی اساس بنی۔ اقبالؔ انیسویں صدی کے اواخر تک شاعرِ فطرت اور قوم پرستی کے علم بردار اور نمائندہ نظر آتے ہیں یہاں قوم پرستی کا لفظ نیشنلزم کے

معنی میں استعمال کیا جا رہا ہے ۔اقبالؔ ہندوستان والوں سے یہ خطاب کرتے ہیں کہ اگر انھوں نے حالات اور وقت کے تقاضوں کو نہ سمجھا تو مٹ جائیں گے۔ وہ کبھی آنے والی مصیبت سے خبردار کرتے ہیں اور کبھی یونان و مصر و روماں کے مٹ جانے اور ہندوستان کی تہذیب کے باقی رہنے پر اظہارِ مسرت کرتے ہیں۔کبھی نیا شوالہ کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔کبھی سید کی لوحِ تربت کو علامت بنا کر فرقہ پرستی اور فرقہ آرائی کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں لیکن یورپ سے واپسی کے بعد بین الاقوامی سیاست کے نشیب و فراز اور ملکی سیاست کے ردِعمل کے طور پر اقبالؔ کے تصورات میں تبدیلی آئی اور اس دور میں ان کی شاعری کا بیشتر حصہ ہنگامی اور موضوعاتی ہے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۰۷ء میں ان کی مشہور غزل کے کچھ اشعار Young truks کی بغاوت اور عارضی طور پر مغرب کی شکست کا تصور رکھتے ہیں:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہو گا
سکوت تھا پردہ دار جس کا اب وہ راز آشکار ہو گا

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خاموشی سے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا استوار ہو گا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے خود خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا وہ ناپائیدار ہو گا

۱۹۰۸ء کے بعد سے اقبالؔ کبھی بلادِ اسلامیہ میں خطۂ قسطنطنیہ اور سرزمینِ قرطبہ کی عظمت بتاتے ہوئے قومیتِ اسلام کو پابندِ مقام نہیں کرنا چاہتے کبھی گورستانِ شاہی کو دیکھ کر قوم کی شانِ جمالی کے ظہور ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ عرب میں وطن پرستی کی جو لہر پھیلی تھی اور وطنیت کے تصور نے جس طرح قومیتِ اسلام کی شہ رگ کاٹ دی تھی ، اقبالؔ ترانہ ملی اور وطنیت میں اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ ایک قطعہ کے ایک شعر میں انھوں نے اس دور کی سیاست کی طرف واضح اشارہ کیا ہے:

کل اک شوریدہ خواب گاہِ نبی پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

ان کی مشہور نظم ''شکوہ'' بھی اسی دور میں لکھی گئی جو دراصل مسلمانوں کی ہر محاذ پر چاہے وہ ملی ہو یا بین الاقوامی ، شکست کا مرثیہ ہے۔ ''شمع و شاعر'' فروری ۱۹۱۲ء میں تحریر کی گئی اور اس نظم میں ایک حصہ ایسا ہے جس میں اقبالؔ دہقان کو مخاطب کرتے ہیں لیکن یہ دہقان بھی پنجاب کا وہ مسلمان مزارع ہے جو ہندو اور سکھ جاگیردار کا کچلا ہوا ہے۔ اقبالؔ اس نظم میں بھی پر امید ہیں اور دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی کے ساتھ ساتھ یہ امید ظاہر کرتے ہیں کہ نغمۂ توحید سے چمن معمور ہو جائے گا۔ جون ۱۹۱۲ء میں ''مسلم'' والی نظم میں اقبالؔ اپنے سینۂ سوزاں کو فریاد سے معمور پاتے ہیں لیکن اپنے ماضی کو اپنے مستقبل کی تعبیر سمجھ کر ماضی کے آئینے میں آنے والے دور

کو دیکھنا چاہتے ہیں ''حضور رسالتؐ مآب'' میں ترابلس کے شہیدوں کا لہو جس میں امت کی آبرو جھلکتی ہے، اسے بطورِ تحفہ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح نوید صبح اور ''فاطمہ بنتِ عبداللہ'' دونوں ۱۹۱۲ء ہی میں لکھی گئی ہیں۔ ترکی، ایڈریا نوپل پر جب دوبارہ قبضہ کیا تو اسے بھی اقبالؔ نے ''محاصرہ ادرنہ'' کے نام سے نظم کیا۔

یہاں اقبالؔ کی شاعری پر تبصرہ مقصود نہیں ہے بلکہ یہ عرض کرنا ہے کہ اس دور میں جو تغیرات ہو رہے تھے اس سے ادب کا متاثر ہونا ناگزیر تھا لیکن حالات سے متاثر ہونے کے بعد شعراء پر ردِعمل کی صورتیں مختلف تھیں اور اس مختلف ردِعمل نے مختلف رجحانات کی تشکیل کی تھی۔ ان رجحانات نے کہیں طنز و مزاح کی کیفیت پیدا کی کہیں گرم فضا نے شعلہ نوائی پر مجبور کیا لیکن ان تمام رجحانات میں ایک قدر مشترک تھی اور یہ قدر مشترک شعور کی بیداری کی لہر اور زندہ احساس تھی۔ خواہ ہندوستان میں کوئی حادثہ ہو یا دنیا کے کسی گوشے میں، ادیب و شاعر نے اپنے کو اس سے بے نیاز نہیں رکھا تھا بلکہ کائنات کے درد کو اپنی شخصیت میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی۔

ظاہر ہے کہ ایک حساس، باشعور اور زندہ ادراک کی مالک شخصیت کو ورثے میں اگر ایسا پس منظر ملتا ہے تو پھر اس کی شخصیت کے خدوخال اور زندگی کے نقوش پر اس پس منظر کے اثرات بہر حال نظر آتے ہیں۔

دراصل یہ وہ تاریخی اسباب تھے جنھوں نے احتشام حسین کی شخصیت کو پروان چڑھایا تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ کلیہ ہے کہ جسے تاریخ بناتی ہے وہی تاریخ ساز بنتا ہے۔ احتشام حسین کی شخصیت میں یہ عناصر کارفرما تھے۔ وہ ان معنوں میں یقیناً شاعر نہ ہو سکے جن معنوں میں اقبالؔ، جوشؔ یا فیضؔ، مجازؔ، سلامؔ اور سردار جعفری وغیرہ شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ زندگی کے مسائل کو پرکھنے یا غور کرنے کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر شاعرانہ نہیں تھا لیکن وہ اس دل دردآشنا کے مالک ضرور تھے جو سوز و ساز و

درد و داغ و جستجو و آرزو سے بے گانہ نہیں ہوتا جو ناوکِ جادوئے سامری تو نہیں ہوتا لیکن قتیلِ شیوۂ دلبری ضرور ہوتا ہے۔

جن شعری رجحانات کا سرسری جائزہ لیا گیا انھوں نے بھی احتشام حسین پر اثر ڈالا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اردو ادب کی نثر میں جو مختلف دھارے تھے اس سے متاثر بھی ہوئے اور نثر میں جو رجحانات تھے ان سے اثرات قبول کر کے انھوں نے اپنے لیے ایک نئی شاہراہ کی تعمیر بھی کی۔ شبلی بی۔ کام سے حالی کے شعر:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

پر مباحثہ ان خطوط کی طرف اشارہ کرتا ہے جن خطوط پر احتشام حسین نے اپنی نثر کی بنیاد رکھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر میں کئی گوشے نظر آتے ہیں جن میں سے ایک تو داستانوں کا پہلو تھا جس کا سلسلہ ۱۹۰۵ء تک چلا۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اردو میں ایک طرف پریم چند کے افسانے اور رسوا کا ناول امراؤ جان ادا حقیقت نگاری کے رجحانات کی نمائندگی کرتے ہوئے وجود میں آگئے تھے اور دوسری طرف طلسمِ ہوش ربا کا جو سلسلہ محمد حسین جاہ نے شروع کیا تھا اسے احمد حسین قمر نے بیسویں صدی کے ابتدائی پانچ برسوں میں تمام بھی کیا اور طلسم ہفت پیکر بھی لکھ ڈالی۔

اسی دور میں ناول نگاری کا رجحان بھی پیدا ہوا اور تمثیلی و اخلاقی اور ناصحانہ رنگ کے قصے، عزیز الدین خاں کی جورِ عقل اور کریم الدین کے خط تقدیر میں نظر آتے ہیں جس کی ایک ترقی یافتہ شکل نذیر احمد کے ناول کہے جا سکتے ہیں۔ وہ مراۃ العروس ہو یا توبۃ النصوح یا ابن الوقت، اخلاق کی درستگی، مذہبی قدروں میں تقشف اور زاد خشک کی فضا سب میں نظر آتی ہے۔

اس کے بالکل برعکس سرشار کے یہاں رنگینی اور اپنے معاشرے کے رجحانات

کی عکاسی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے لیکن سب سے اہم پہلو سرشار کے فسانۂ آزاد میں میاں آزاد کا ترکی جا کر روسیوں سے جہاد کرنا ہے۔ دراصل ترکی کی واضح طور پر وابستگی کا نقطۂ عروج بعد میں خلافت تحریک کی شکل میں ظاہر ہوا تھا، وہ رجحان انیسویں صدی کے آخری بیس برسوں میں تیزی سے جڑ پکڑ رہا تھا جس کے بہت واضح نقوش شرؔر کے ناول ''حسن وانجلینا'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاریخی غلطیوں سے قطع نظر شرؔر کا شہزادہ حسن اور مرزا عباس کا اشتراک مسلمانوں کے دو بڑے فرقوں اور ساتھ ہی ایران اور ترکی میں اتحاد کی ضرورت پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ شرؔر اپنے ناولوں میں مسلمانوں کی تاریخ دوہرا کر دراصل آنے والے دور میں ماضی پرستی اور احیا پرستی کے پسِ منظر کی تعمیر کر رہے تھے ان کا اور محمد علی طبیبؔ کا ادبی Competition ان دو رجحانات کی حد بندی کر رہا تھا جو نیشنلزم اور احیا پرستی کی شکل اختیار کرنے والے تھے۔ اس سلسلے میں سماجی اور معاشرتی اصلاح کی کوششیں بھی شروع ہو گئیں تھیں جس کا ایک انداز نذیر احمد کے واعظانہ اور ناصحانہ رویے میں نظر آتا ہے۔ دوسرا پہلو شرؔر اور مرزا محمد سعید کے ناولوں میں ملتا ہے اور پھر رسوؔا اور پریم چند جیسے حقیقت نگار ہیں جو واقعات کی حقیقی اور عصری تصویریں کھینچ کر فیصلہ قاری پر اس طرح چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ ان کے نظریات کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائے۔

ناول نگاروں کے اس جھرمٹ میں پریم چند کی عظیم شخصیت ماہِ درخشاں کی طرح نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن کے نام سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا جس کی پہلی کہانی دنیا کا سب سے انمول رتن ہندوستان میں وطن پرستی اور بدیسی سامراج سے چھٹکارہ حاصل کرنے کی تمنا کی مظہر ہے۔ پریم چند صحیح معنوں میں ہندوستانی قومیت کے صحت مند عناصر کی نمائندگی کرتے تھے۔ چکبستؔ کی طرح ان کی نظر محدود نہ تھی، اقبالؔ کی طرح وہ مجرد تصورات کی اساس پر اپنی عمارت کی تعمیر

نہیں کرنا چاہتے تھے اور نہ ہی وہ کسی مخصوص مذہبی تصور سے اپنے کو وابستہ رکھنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے کو اس صف میں رکھا تھا جس صف میں شعرا میں سرور جہاں آبادی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انمول رتن کے سب کردار مسلمان ہیں اور پریم چند ہندوستانی قومیت کو کسی ایک مذہبی فرقے کی جاگیر نہیں سمجھتے۔ اس دور میں بھی پریم چند کی ہمدردیاں کچلے ہوئے محنت کش طبقے کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ واضح اور متعین فکر، صحت مند رجحانات اور حب الوطنی کی قندیلیں ان کے افسانوں میں فروزاں نظر آتی ہیں۔ ان کی وطن پرستی جارحانہ وطنیت یا Aggressive Nationalis کے بجائے patriotism یا حب الوطنی کا نمونہ ہے وہ فلسفی نہیں ہیں بلکہ مصلح ہیں مگر ان کا جذبۂ اصلاح انقلابی تصورات سے ہم آہنگ ہے۔

یوں تو پریم چند کی شخصیت آج کی نسل کو متاثر کررہی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ادیبوں، دانشوروں اور مفکروں کا وہ گروہ جس نے بیسویں صدی کے آغاز میں آنکھیں کھولی تھیں نہ صرف یہ کہ ان سے متاثر ہوا بلکہ ایک مخصوص مرحلے پر انھیں اپنا رہنما اور پیشوا بنا کر ان کی سرگردگی میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہوگیا۔

پریم چند کی شخصیت کے ساتھ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک کے سارے گوشے سامنے آجاتے ہیں لیکن ان تمام رجحانات کی عکاسی اردو صحافت میں بھی نظر آتی ہے جس کے ذریعے سے ان تمام ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات منصۂ شہود پر آئیں۔

اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک بے شمار جرائد نظر آتے ہیں لیکن یہاں اردو صحافت نگاری کی تاریخ تحریر کرنی مقصود نہیں ہے، اس لیے صرف چند اہم جرائد کا تذکرہ کیا جارہا ہے۔

ان جرائد میں سرفہرست اودھ پنچ کا نام آتا ہے جس نے قدامت پسندی کو حب الوطنی سے ہم آہنگ کر کے اپنے زاویۂ نظر کو پیش کیا تھا۔ اودھ پنچ کا ایک

کارنامہ تو یہ تھا کہ اس نے ہندوستانیت کے صحیح شعور کو اپنے یہاں جگہ دی چنانچہ اودھ پنچ کے شماروں میں طنز و مزاح کی چاشنی کے ساتھ ایک طرف تو ہندوستانی تیوہاروں کا تذکرہ نظر آتا ہے، دوسری طرف ملی سیاست میں اودھ پنچ کانگریس کا ہمنوا اور نقیب دکھائی دیتا ہے۔ اودھ پنچ نے تعصب، فرقہ واریت کی بنیادوں پر جس تحریک کو آگے بڑھتے دیکھا اس کی ڈٹ کر مخالفت کی اور اس مخالفت میں جارحانہ رویہ بھی اختیار کیا۔ گلزار نسیم پر شررؔ کے اعتراضات سے ذرا سے تعصب کی بو محسوس ہوئی تو اودھ پنچ نے شررؔ کو کفن گھسوٹ تک بنا ڈالا۔ بوڑھے حالیؔ چونکہ سرسید تحریک سے وابستہ تھے اس لیے انھیں بھی یہ سننا پڑا:

ابتر ہمارے حملوں سے حالیؔ کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

قدامت پسندی کا وہ رجحان جس میں ہر نئی چیز کی مخالفت شامل ہوتی ہے کبھی مستحسن قرار نہیں دی جا سکتی، لیکن اودھ پنچ نے ایک تاریخی کارنامہ اس اعتبار سے انجام دیا کہ قدامت پسندی کی آڑ لے کر اس نے غیر ملکی حکومت سے ٹکر لی اور محکومی کے خلاف شعور کو بیدار کرنے میں تاریخ ساز خدمت انجام دی۔ ادبی محاذ اور اختلافی مسائل پر مباحثے کے تصور سے بھی روشناس کیا اور ادیبوں کی ایک پوری کھیپ تیار کر دی جس میں منشی سجاد حسین مدیر اودھ پنچ، ولایت علی بمبوق، مچھو بیگ ستم ظریف، سید محمد آزادؔ، تربھون ناتھ ہجرؔ، برج نرائن چکبستؔ اور اکبر الہ آبادی شامل تھے۔

اودھ پنچ کے علی الرغم تہذیب الاخلاق نے سنجیدگی اور متانت کے ساتھ نئی روشنی اور نئی قدروں کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ یہاں قصداً علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کو نظر انداز کیا گیا ہے اس لیے کہ وہ تاریخ صحافت کا ایک گوشہ تو ہو سکتا ہے لیکن اس نے کسی نسل کو متاثر کرنے یا رہنمائی کا فرض انجام نہیں دیا۔

ڈاکٹر عبدالحق لکھتے ہیں:

''تہذیب الاخلاق کا اجرا جس کا مقصد نہ صرف معاشرت، تہذیب اخلاق اور مذہبی خیالات کی اصلاح تھا بلکہ اس نے اردو ادب اور انشا پردازی میں انقلاب پیدا کر دیا...... یہ وہ زمانہ تھا جب کہ سائنس کا ریلا بڑھتا چلا آ رہا تھا اور اس نے مذہبی عقائد متزلزل کر دیے تھے۔ سرسید یہ سب کچھ دیکھ چکے تھے۔ مغربی تعلیم کو رائج کر کے اس خطرے سے دوچار ہونا لازم تھا لہٰذا اس سیلاب کی روک تھام کے لیے عین مذہب کے قلمرو میں دخل دینا پڑا، نئے علم کلام کی بنیاد ڈالی، تفسیر قرآن اور بے شمار مضامین لکھ کر یہ ثابت کیا کہ جدید فلسفے اور سائنس سے اسلام کی حقانیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اوہام باطلہ اور خیالات فاسدہ کا قلع قمع کیا اور سنت اجتہاد کو از سر نو مزید تعلیم کے اجرا اور مذہبی امور میں دخل دینے سے سرسید کے خلاف مخالفت کا طوفان برپا ہو گیا اور کافر، ملحد، لامذہب و دجال کرستان کے خطاب عطا ہوئے لیکن وہ بڑے استقلال اور جرأت سے اپنے اصول پر قائم رہے۔ آخر زمانے نے ان کے حق میں فیصلہ کیا''۔

(''سرسید احمد خاں'': بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، ص ۱۹۸، ۱۹۹، اردو مرکز دہلی)

بہر حال یہ بابائے اردو کی رائے ہے اور اس سے اختلاف کی گنجائش بھی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ سرسید تہذیب الاخلاق کے ذریعے زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہو رہے تھے اور اسے متاثر کر رہے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی نئے تصورات سے اس طرح خائف نہ ہو جس طرح انیسویں صدی کا دیہاتی ریلوے انجن سے خائف ہوتا تھا اور یا پھر ریل گاڑی پر ڈھیلا پتھر پھینکنے لگتا تھا۔ سرسید کے

لیے یہ تصور کرنا بھی غلط ہے کہ انھوں نے اپنے کو انگریزی تہذیب یا انگریزی اقتدار کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا بلکہ سرسید مرعوب تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ جس طرح تاریخ میں انگریزوں سے قبل حکومت کرنے والے صرف حاکم ہی نہیں رہ گئے تھے بلکہ ہندستان کی زندگی کا جزبن گئے تھے اسی طرح سے انگریز بھی ہندوستانی معاشرے کا ایک جزبن جائیں گے۔ انگریزی لباس اور چھری کانٹے سے کھانے پر زور دینے کے ساتھ ساتھ سرسید ہندوستانی روایات کو بھی عزیز رکھتے تھے اور بہر حال مسلمانوں کی قومی انفرادیت کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔

اس سلسلے میں دو اقتباسات کا خلاصہ پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا:

''قومی لباس کا سرسید کو بے انتہا خیال تھا۔ وہ ترکی لباس کو قومی سمجھتے تھے۔ انگریز اس لباس پر ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ اس سلسلے میں سرسید نے انگریزوں کے خلاف ایک انتہائی سخت آرٹیکل بھی تحریر کیا تھا۔

اور ایک دوسرے موقع پر مسٹر بیک نے جب اس قومی لباس پر اعتراض کیا تو انھون نے یہ فرمایا کہ ''ہندوستان میں بعض کوتاہ نظر یا مغرور اور کم بین انگریز جو ہندوستانیوں کو ذلیل رکھنا چاہتے ہیں یا ان کو ذلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ایسی ٹوپی، کوٹ اور بوٹ پہنے ہوئے جانے پر اعتراض کرتے ہیں''۔

(''سرسید احمد خاں'': بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، ص ۴۵، ۴۴)

سرسید کے رفقاء میں حالی، محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی کے نام قابل ذکر ہیں۔ دراصل اودھ پنچ کے بالکل ہی خلاف اور اسی طرز پر تہذیب الاخلاق میں بھی لکھنے والوں کی ایک ٹیم تیار ہو رہی تھی۔

تہذیب الاخلاق جس طرح کے رجحانات کی داغ بیل ڈال رہا تھا ان میں

انگریزیت اور ہندوستانیت کا امتزاج تھا اور اس کے اثرات کی بنا پر مسلمان متوسط اور جاگیرداری اشرافیہ میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس کا طرزِ فکر اور طرزِ بود و باد تو انگریزی تھا لیکن جس کی روح مسلمان تھی۔ گویا وہ ہر اعتبار سے ڈاڑھی پر سوٹ والا مسلمان تیار ہوا تھا۔

ان دو جرائد کے علاوہ مخزن ، زمانہ اور دل گداز کی حیثیت صرف ادبی تھی اس لیے ان کے اثرات سیاسی رجحانات پر تو نہیں پڑے البتہ ادبی رجحانات کی تشکیل میں ان جرائد نے یقیناً اہم کردار ادا کیا لیکن ان جرائد نے رجحان سازی نہیں کی بلکہ آگے چل کر انہیں کے خیالات و افکار کی روشنی میں رجحانات کی تشکیل ہوئی۔

۱۲۔ ۱۹۱۱ء کا سب سے بڑا کارنامہ الہلال کی اشاعت ہے جس نے طول و عرض ہند میں آگ لگا دی۔ اس کی پر جوش باغیانہ تحریریں ، عربی و فارسی سے مرصع اسلوب ، نئے افکار اور ہندوستانی قومیت کے صحت مند رجحانات کی طرف متوجہ کرنے کی کوششیں پر اثر بھی ثابت ہوئیں اور انقلاب آفریں بھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد اس سے قبل لسان الصدق اور وکیل کی ادارت کے فرائض انجام دے چکے تھے اور علامہ شبلی نعمانی سے ہر اعتبار سے متاثر تھے۔ اس سے انکار کی گنجائش نہیں ہے کہ ہندوستان میں بالخصوص مسلمانوں میں سرسید تحریک کے صحت مند نقطۂ نظر سے مخالفت کرنے والوں میں شبلی نعمانی اور اس کے بعد ابوالکلام آزاد کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ مولانا آزاد نے سرسید کی مخالفت میں صرف انھیں عناصر پر حملہ کیا جو نظریاتی اعتبار سے انگریزی مزاج کی محکومیت قبول کر رہے تھے ، انھوں نے سرسید کی روشن خیالی ، تعقل پسندی اور وسیع النظری کے صفات اپنا لیے۔

اس جائزے میں علامہ شبلی نعمانی کا نام کئی حیثیتوں سے آنا ضروری ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ وہ احتشام حسین کے ہم وطن تھے۔ دوسری بات یہ کہ شبلی

نقاد بھی تھے اور مورخ و سیرت نگار بھی۔ انھوں نے سفرنامہ بھی لکھا، شعر بھی کہے اور ادبی خطوط بھی لکھے۔ احتشام حسین نے بھی تاریخ کو تنقید کے ساتھ ہم آہنگ کیا، شخصیتوں پر لکھا، سفرنامہ بھی تحریر کیا، شعر بھی کہے اور ایسے خطوط بھی تحریر کیے جن کی تاریخِ مکتوب نگاری میں ادبی اور تاریخی اعتبار سے اہمیت ہوسکتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کا یوں تو تفصیلی تذکرہ آگے آئے گا یہاں صرف ادبی تاریخ کے تسلسل کی نشاندہی مقصود ہے جس نے ۱۹۱۲ء تک ''شخصیت آفریں'' پس منظر تیار کیا تھا۔

شبلی کی شاعری پر نظر ڈالی جا چکی ہے۔ وہ نقاد ہونے کے علاوہ سیرت نگار بھی تھے مگر ان کی سیرت نگاری ماضی کی شخصیتوں سے تعلق رکھتی تھی انھوں نے اپنا سفرنامہ روم و شام بھی لکھا اس طرح انھوں نے ایک طرف تو ادبی اصناف میں نئی راہیں کھولیں دوسری طرف انھوں نے استدلال، عقلیت پسندی اور حالات کی روشنی میں واقعات کا جائزہ لینے کی طرف متوجہ کیا۔

ادبی رجحانات کی داغ بیل اسی دور میں پڑنا شروع ہوگئی تھی چنانچہ اور اصناف کی طرح مکتوب نگاری کی روایت ۱۸۵۷ء ہی سے ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے خطوط نگاری پر خطوط نگاری کی پوری تاریخ کی روشنی میں بحث کرتے ہوئے ان خطوط کا بھی ذکر کیا ہے جو واجد علی شاہ کو ان کی پریوں نے لکھے تھے۔ انھوں نے غالبؔ، حالیؔ اور محسن الملک کے خطوط پر روشنی ڈالتے ہوئے شبلی کے عطیہ فیضی کے نام لکھے خطوط کا بھی جائزہ لیا ہے۔

''شفاف موجیں الفاظ سے بوس و کنار میں مصروف ہیں''۔

(''تنقیدیں'': ڈاکٹر خورشید الاسلام: ص ۵۵)

شبلی شگفتہ طرزِ تحریر میں حالات اور انسانی زندگی کے بہت سارے پہلو مثلاً قومی شعور، ادبی دلچسپی، موسیقی اور مصوری کے بارے میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

غالبؔ کے خطوط کی ظرافت اور گہرائی کی کمی شبلیؔ اپنی شگفتگی اور وسیع النظری سے پوری کرتے نظر آتے ہیں۔

اب تک تقریباً ادب کی ہر اس قابلِ ذکر صنف کا ہلکا سا جائزہ پیش کیا گیا جو کسی نہ کسی طرح سے احتشام حسین کی شخصیت پر اثر انداز ہوئی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس پر تفصیلی بحث آئندہ ابواب میں کی جائے گی پھر بھی یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بنیادی خطوط کی بھی نشاندہی کر دی جائے۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۲ء تک اردو میں بساط تنقید پر آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور لالہ سری رام کے نام قابلِ ذکر حیثیت رکھتے ہیں۔ آزادؔ پہلے شخص ہیں جنھوں نے آبِ حیات اور سخندانِ پارس میں لسانیات کے اہم پہلوؤں کی طرف متوجہ کیا۔ ان کی تحقیق موجودہ معیار پر پوری نہ بھی اترے تو بھی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے زبان کی بناوٹ، اس کی ہیئت اور اردو کے ماخذ کے پتہ لگانے کی سعی مشکور کی۔ ساتھ ہی ساتھ پہلی بار تذکروں میں نام و مقام، واقعات کے مثلث کا طلسم توڑ کر انھوں نے تاریخی اور سماجی پس منظر کے ساتھ شاعر کے کلام کا جائزہ لینے کی کوشش کی اور ساتھ ہی لفظی خوبیوں اور محاسن کا تذکرہ کرتے ہوئے معنوی گہرائی کی طرف بھی متوجہ کیا اور آنے والے دور کے لیے تنقید میں زبان کی چاشنی اور ادبیت برقرار رکھنے کی طرف بھی توجہ دلائی۔

حالیؔ اس اعتبار سے اہم ہیں کہ دورِ حاضر کی سائنٹفک اور مارکسی تنقید کو بھی حالیؔ کے اس تصور سے سہارا ملا کہ کوئی خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا۔ غزل کے ساتھ حالیؔ کا بے رحمانہ سلوک اس لیے گوارا قرار دیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مثنوی کے کار آمد صنف سخن ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعری کے نئے امکانات کو واضح کیا۔ ان کی تنقید کہیں کہیں عملی تنقید کا بڑا اچھا نمونہ ہے اور حالیؔ کا تعمیری انداز اس دور میں بھی نقاد کے صحیح فرائض کو متعین کرتا ہے۔

شبلی نے بھی اس کا لحاظ رکھا کہ تحقیق اور تنقید کو تاریخ سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا جائے۔ شبلی اس سے باخبر تھے کہ اگر تحقیق تنقیدی بصیرت سے بیگانہ ہے تو پھر وہ محض کوہ کندن کاہ برآوردن کا مصداق ہے اور اگر تاریخ سے بے نیاز ہے تو پھر سچا عرفان ممکن نہیں۔ انھیں اس کا بھی احساس تھا کہ ایک ہی عہد میں دو اہم شخصیتوں کی شعری کاوشیں کیوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں اور ان میں کون سے سماجی عوامل کارفرما رہتے ہیں۔

لالہ سری رام کا تذکرہ خم خانۂ جاوید اگرچہ تنقیدی اعتبار سے اس پائے کی اہمیت نہیں رکھتا جو آزاد، حالی اور شبلی کو حاصل ہے لیکن تلاش و جستجو، کھوج و دقیقہ سنجی اور ان تھک محنت کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

پچپن برس کی یہ تاریخ سطحی طور پر موضوع سے غیر متعلق بھی کہی جا سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بغیر اس تاریخی پس منظر کے احتشام حسین کی شخصیت کا سچا ادراک ممکن نہیں ہے۔ شخصیت کا جائزہ لینے کے لیے یہ دیکھنا ناگزیر ہے کہ اسے تاریخی طور پر وراثت میں کیا سرمایہ ملا تھا اور اس سرمائے کی روشنی میں وہ شخصیت اضافہ کر سکی اسے اور سنوارنے کی کوشش کی یا پھر تاریخ کے سیلاب میں بہہ گئی اور سلسلۂ روز و شب کی حکایت، قبائے صفات تیار نہیں کر سکی۔

اس جائزے میں صرف انھیں گوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں احتشام حسین کی شخصیت سے وابستہ تھے۔ احتشام حسین کی شخصیت میں بہت سارے عناصر شامل ہو گئے تھے۔ وہ سیاسی نظریہ رکھتے تھے۔ مسلمان گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود اور اپنے مذہب کے رموز و نکات اور تاریخ و فقہ سے اچھی خاصی واقفیت رکھنے کے باوجود سیاسی میدان میں اپنے کو مسلم سیاست سے وابستہ نہ کر سکے۔ انھوں نے سرسید کی تحریک کے پیدا ہونے والے نتائج اور تقسیمِ بنگال کے موقع پر جنم لینے

والی مسلم لیگ کی سیاست سے خود کو الگ رکھتے ہوئے تاریخ کی ان قوتوں کا ساتھ دیا اور اس صف میں نظر آئے جس صف کی سربراہی شبلی، ابوالکلام آزاد درگا سہائے سرور جہاں آبادی، پریم چند وغیرہ کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے سیاسی نظریات کی تربیت کے لیے سرسید کا استدلال، اقبال کا تفکر اور وسیع النظری اور پریم چند کی حب الوطنی سے Ispiration حاصل کیا۔

ملک میں جو سماجی اصلاحات کی تحریکات چلی تھیں ان کا انجام دیکھنے کے بعد احتشام حسین کی فکر و نظر نے ہندوستانی معاشرے کو ایک اکائی سمجھتے ہوئے یہ بھی سمجھنے کی کوشش کی تھی کہ سماجی اصلاح کا تصور بیداری کا تو سبب بن سکتا ہے لیکن طبقاتی نظام میں جب تک مفاد پرست طبقے کے ہاتھ میں عنانِ اقتدار رہے گی کسی طرح کی کوئی تبدیلی وسیع تر مفہوم میں مفید نہیں ہو سکتی۔ احتشام حسین کو اپنے پس منظر میں بھی جاگیردارانہ نظام ملا تھا اور اپنی عمر کے تقریباً چالیس برسوں تک انھوں نے اس نظام کا عروج بھی دیکھا تھا۔ جس پس منظر میں انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں اس پس منظر کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ایک حساس اور بیدار صاحبِ فکر و نظر معاشی نابرابری، استحصال اور کچلے ہوئے محنت کش طبقے کے حالات دیکھ کر نہ صرف صدائے احتجاج بلند کرے بلکہ فکر و نظر کے تمام اسلحے قبائے تحریر پر آراستہ کر کے اس محاذ کی طرف قدم اٹھا دے جو محاذ ہر طرح کے استحصال کے خلاف کھولا گیا ہو۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے ادبی فضا میں جو تغیرات ہو رہے تھے اس سے احتشام حسین کی نظروں میں عالمِ نو کی وہ سحر بے حجاب تھی جسے ظاہر میں نظریں پردۂ تقدیر میں دیکھ رہی تھیں۔ ہیئت کے نئے تجربے، عصری تقاضے، روحِ عصر کا تصور اور عصری حسیت جیسے الفاظ نے بہت بعد میں قلمِ فکر سے ٹپکنا سیکھا لیکن یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی ادبی رہنماؤں نے اپنی تخلیقات میں متذکرہ الفاظ کی

معنویت کو عملی طور پر برتنا شروع کر دیا تھا۔ آج پوری ذمے داری کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ حالؔی، آزادؔ، اکبرؔ، اسمٰعیلؔ، اقبالؔ، سرور جہاں آبادی اور چکبست کی شاعری کا بہت بڑا حصہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ، عصری حسیت کا نمائندہ اور روح عصر کا نمونہ تھا۔ شاعری میں ایسی لہریں آئی تھیں جس نے اپنی ارتقائی صورت میں ترقی پسند تحریک کو جنم دیا تھا۔ احتشام حسین کے سامنے یہ ادبی سرمایہ جب بھی آیا تو انھوں نے اس پسِ منظر کی ارتقائی شکل کی جھلک مستقبل میں دیکھ لی۔ اسی لیے ان کی شاعری میں اگر انگریزی سامراج کے خلاف معاشی استحصال کے خلاف نظمیں دکھائی دیں تو اُسے ان کے دور کا بھی تقاضہ سمجھنا چاہیے اور ان کے پس منظر کا ردعمل بھی۔ ان کے اشعار میں اگر کہیں رومانی اضطراب اور سوز و گداز سے معمور فضا نظر آئے تو یہ بھی سوچنا چاہیے کہ انھیں پس منظر میں

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

جیسی آواز بوڑھے حالؔی کی زبان سے نکل کر ان کے کانوں میں پڑ چکی تھی اور اقبالؔ کے بلند آہنگ لہجے میں سلیمہ کی آنکھوں سے کسی کا جمال اور کسی مست ناز کا گلشن میں جا نکلنا گونج رہا تھا۔

احتشام حسین نے ان صحت مند ادبی روایات کا احترام بھی کیا۔ وہ سفرنامہ روم و شام کے طرز پر ساحل اور سمندر لکھ کر راہ رو بھی بنے۔ انھوں نے لسانیات سے دلچسپی کا ورثہ گلِ دانِ پارس اور آبِ حیات کے ابتدائی ابواب سے پایا لیکن اس راہ میں وہ ایسے راہ رو نظر آتے ہیں جو سفر کرتا جاتا ہے اور خس و خاشاک ہٹا کر راہ کو ہموار بناتا جاتا ہے۔ انھوں نے صحافت میں شعلہ نوائی کا پس منظر بھی پایا، طنز کے کانٹے، ظرافت کے پھول بھی کھلے دیکھے اور اس طرح ایک صحافی کی حیثیت سے جب انھوں نے خود مختلف جرائد کی مجلسِ مشاورت میں یا انٹرویو دینے یا لینے کے سلسلے میں یا ایک

مبصر کی حیثیت سے قلم اٹھایا تو اودھ پنچ اور الہلال کے بجائے تہذیب الاخلاق کا سایہ ان پر پڑا۔ سنجیدگی، عالمانہ وقار، منطقی دلائل اور فاضلانہ استدلال۔ انھوں نے ادبی معرکے بھی جھیلے اور سر کیے۔ چاہے پیروی مغربی کی بحث ہو یا جدیدیت کے سلسلے میں عمیق حنفی سے تحریری مناظرہ ہو لیکن انھوں نے معرکہ چکبست وشرر والا رنگ تو نہیں آنے دیا مگر کہیں کہیں ادبی طنز کے نمونے بھی جب ملتے ہیں تو اودھ پنچ کی یاد دلاتے ہیں۔

انھوں نے افسانے بھی لکھے اور پریم چند نے جس روایت کی بنیاد ڈالی اسے اپنایا یہ اور بات ہے کہ افسانہ اور شاعری علمیت سے زیادہ ذکاوت کا مطالبہ کرتی ہے اور احتشام حسین ذکاوت سے زیادہ علمیت کی طرف مائل تھے۔

انھوں نے بڑے اچھے خطوط لکھے ہیں ایسے خطوط جو ذاتی اور نجی ہوتے ہوئے بھی عوامی دلچسپی کا سبب بن سکتے ہیں۔ ان خطوط کا لہجہ شبلی، حالی، محسن الملک اور غالب کے طرزِ تحریر اور اندازِ فکر کا ملا جلا نمونہ ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہے کہ احتشام حسین ادبی حیثیت سے ہماری بہترین ادبی روایات کے وارث ہیں اور ان کے پس منظر نے ان کی رہنمائی کی۔ انھیں تاریخی تسلسل کی ایک اہم کڑی بنایا لیکن ان تمام اصناف میں ان کی حیثیت راہ روکی سی ہے۔ ان جگہوں پر وہ مجتہد نہیں مقلد نظر آتے ہیں، امام نہیں بلکہ ماموں ہیں لیکن ادب کی ایک صنف ایسی ہے جس میں ان کی حیثیت راہ روکی نہیں راہ برکی ہے مقلد کی نہیں مجتہد کی ہے اور یہ صنفِ تنقید ہے جسے انھوں نے علم کی طرح مضبوط اور مدون کیا اور فن کی طرح برتا۔ تنقید کے ایک مکتبۂ فکر کے وہ میرِ کارواں نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دورِ آغاز سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری نے مارکسی نقطۂ نظر سے لکھنا شروع کیا لیکن احتشام حسین نے اس

عمارت کی صرف داغ بیل ہی نہیں ڈالی بلکہ ایک پر شکوہ قصر تعمیر کیا۔ اس طرح انھیں فن تنقید کا مجتہد اور مارکسی تنقید کا معمارِ اعظم کہا جا سکتا ہے۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ جس زمانے میں احتشام حسین نے آنکھیں کھولیں وہ زمانہ یقینی طور پر عہد آفریں شخصیتوں کے جنم لینے کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ ۱۹۱۱ء کے وسط سے لے کر ۱۹۱۳ء کے آغاز تک جن اہم ادبی شخصیتوں نے آنکھیں کھولیں ان میں فیضؔ، مجازؔ، روشؔن، وامقؔ، نشورؔ، سردار جعفری، جذبیؔ، آلِ احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی اردو کی ادبی تاریخ کے روشن ستارے ہیں اور تخلیقی و تنقیدی ادب کی آبرو ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے انھیں معاصرین کے جھرمٹ میں آنکھیں کھولیں۔

حسب و نسب

ہندوستان میں مغلوں کی حکومت کے استحکام کے بعد ایران، افغانستان یا عرب سے مسلمانوں کی مہاجرت کے اسباب کی نشاندہی کی جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ مہاجرت کے اسباب صرف دو ہو سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ ہندوستان کو اپنا نوآبادیات (Colony) علاقہ سمجھ کر اور حکمراں طبقے کا ایک فرد خیال کرتے ہوئے ریاست، جاگیر اور ایک بہتر زندگی کی تمنا نے ہجرت کی طرف مائل کیا۔ ایک دوسرا سبب یہ بھی تھا کہ ایک مخصوص مذہبی حلقۂ خیال کے افراد پر شدائد اور مظالم کیے گئے جس کے نتیجے میں اس حلقے نے پناہ حاصل کرنے کے لیے اور مجبور ہو کر ہجرت کی۔ ایک سبب تلاش معاش بھی ہو سکتا ہے۔

یہ نتیجہ آج کے دور کے حالات کو مدِ نظر رکھ کر برآمد کیا گیا ہے۔

موجودہ دور میں ابھی چند برسوں پہلے تک ہندوستان سے پاکستان جانے والوں

کے سامنے یہی تصورات زیادہ رہے۔ یا تو جوشؔ ملیح آبادی کی طرح لوگ گئے اور اس لالچ میں گئے کہ وہاں جا کر "معاشی فراغت" نصیب ہو گی یا پھر دوسری وجہ فرقہ وارانہ فسادات تھے جس سے خوفزدہ ہو کر لوگوں نے پاکستان کی طرف ہجرت کی۔

ایران، عراق وغیرہ سے آنے والوں کے سامنے بھی یہی تصورات رہے ہوں گے اور انھیں اسباب میں سے کسی ایک کی بنا پر احتشام حسین کے مورثِ اعلیٰ نیشاپور ایران سے اکبرِاعظم کے عہد میں ہندوستان تشریف لائے ہوں گے اور انھوں نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی ہو گی۔

احتشام حسین کے برادرِ خورد سید وجاہت حسین صاحب نے راقم الحروف سے ذاتی گفتگو میں(۱) یہی بیان دیا ہے کہ ان کے مورثِ اعلیٰ ایران سے آئے تھے۔ اولادِ اصغر رضوی ماہلی احتشام حسین کے حقیقی چچا زاد بھائی اور بہنوئی نے جو شجرۂ نسب پیش کیا ہے وہ مندرج ہے:(۲)

احتشام حسین

|

سید ابو جعفر

|

سید اصغر حسین

|

سید ارتضیٰ حسین

|

سید مہر علی

---

(۱) سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو

(۲) "فروغِ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، ص ۱۵۔

نسب: سید مہرعلی، سید جعفر شہید، سید بازید اور سید شہاب سے سلسلۂ نسب امام علی رضا سے ملتا ہے۔

اخلاق حسین عارف سلسلۂ نسب کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"پروفیسر سید احتشام حسین کا سلسلۂ نسب مشہد میں مدفون ملتِ جعفریہ کے آٹھویں امام عالی مقام حضرت امام رضا علیہ السلام سے شروع ہوتا ہے۔ چند کڑیوں کو حذف کرنے کے بعد ان کے مورثِ اعلیٰ سید شہاب حسن کا پتہ چلتا ہے جو نیشاپور ایران سے بہ عہدِ اکبر اعظم ہندوستان وارد ہوئے۔ ان کا پیشہ سپہ گری تھا۔ وہ بہت جری تھے اور انھیں کی طرح ان کے ہمراہ آنے والے تین بھائی سید بازید، سید جلال اور سید پہاڑ تھے"۔

("شاہکار"، احتشام حسین نمبر،شمولہ حسب و نسب اور دیگر حالات، مضمون: اخلاق حسین عارف ص ۳۲۸)

اس کے بعد سلسلہ نسب کی کڑیاں منقطع ہو گئی ہیں۔ صرف اخلاق حسین عارف نے یہ تحریر کیا ہے کہ:

"مختصر یہ کہ سید بازید کے بیٹے میر جعفر شہید، ان کے بیٹے میر حسن اور ان کے بیٹے میر مہر علی کی نشاندہی ہوتی ہے"۔

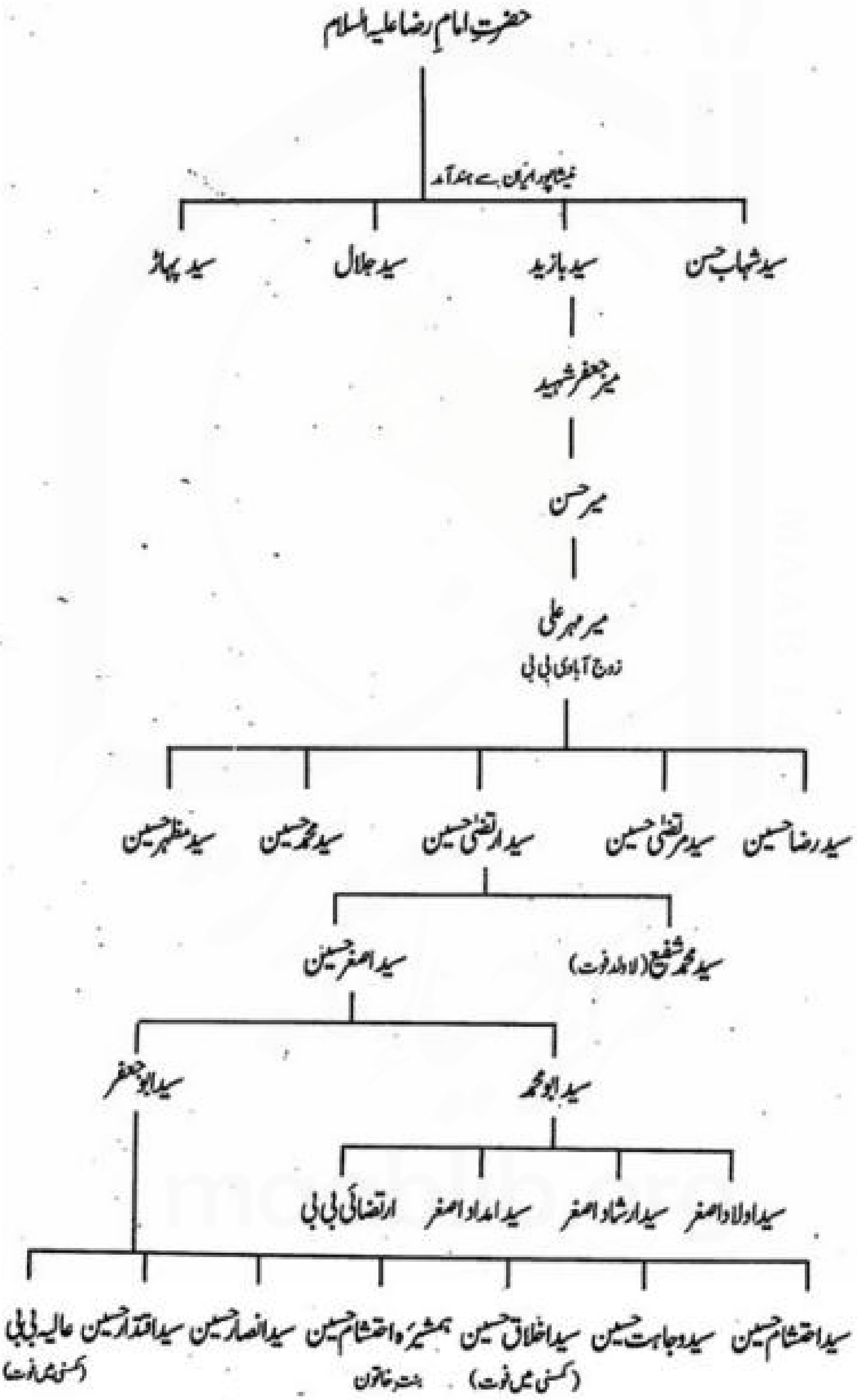
("شاہکار"، احتشام حسین نمبر،شمولہ حسب و نسب اور دیگر حالات، مضمون: اخلاق حسین عارف ص ۳۲۸)

اس قیاسی شجرے سے صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ سید وجاہت حسین، سید اولاد اصغر، والدۂ احتشام حسین اور اخلاق حسین عارف کے بیانات کی روشنی میں سید مہر علی ہی مورثِ اعلیٰ قرار پاتے ہیں۔☆

انتہائی کوشش کے باوجود تسلسل کے ساتھ شجرۂ نسب دستیاب نہ ہو سکا۔ سید وجاہت حسین صاحب کے بیان کے مطابق شجرۂ نسب ایک آتش زنی میں تلف

☆ والدۂ احتشام حسین، سید اولاد اصغر اور سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو۔

شجرۂ نسب احتشام حسین



ہو گیا☆ اس لیے اولاد اصغر صاحب کے اس بیان کو درست سمجھنا چاہیے جو انھوں نے فروغ اردو احتشام حسین نمبر میں دیا ہے کہ سلسلہ نسب امام علی رضاؑ سے ملتا ہے اور اخلاق حسین عارف کے بیان کو بھی تسلیم کر لیا گیا ہے۔

ان بیانات کی روشنی میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید مہر علی اٹھارہ سال کی عمر میں کسل گاؤں پہنچے۔ یہ ۱۸۵۷ء کا پرآشوب زمانہ تھا۔ میر مہر علی کے فیض آباد سے کسل گاؤں پہنچنے کے سلسلے میں اخلاق حسین عارف نے تحریر کیا ہے:

> ''جس روز یہ (۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی) شورش ان کے (یعنی میر مہر علی) موضع نیرنواحی مواضعات میں واقع ہوئی اس دن میر مہر علی موضع سے باہر تھے۔ گوروں کی پلٹن نے سرکش باغیوں کو تہِ تیغ کر کے غارت گری کا بازار گرم کرنے کے بعد مواضعات کو نذرِ آتش کر دیا۔ میر مہر علی کے خاندان والے بھی نوابِ اودھ کے فرمان بردار ہونے کے سبب تہِ تیغ کر دیے گئے۔ جس وقت میر مہر علی موضع واپس آ رہے تھے کہ راستے میں ان کے مددگاروں نے اس حادثۂ جانکاہ کی اطلاع دی اور وہاں جانے سے انھیں روکا...... ان کے ہمراہ ان کا ملازم شیخ رمضانی بھی تھا۔ اس نے اپنے گھوڑے سے اتر کر ان کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور موضع کی سمت سے رخ موڑ کر کسی دوسری جگہ چلنے کی التجا کی۔ میر مہر علی مان گئے گھوڑے کی باگ موڑ کر دوسری جانب کا رخ کیا۔ چلتے چلتے دنوں کی مسافت کے بعد قریب سہ پہر ان کا ورود کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ میں ہوا''۔

("شاہکار" احتشام حسین نمبر، شجرۂ حسب و نسب اور دیگر حالات، مضمون: اخلاق حسین عارف، ص ۳۲۸، ۳۲۹)

☆ (سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)

اس کے بعد اخلاق حسین عارف نے افسانوی انداز میں کسل گاؤں کی کسی تعلقہ داریہ کا میر مہر علی کی شہزادہ جیسی صورت، خوبصورتی، زہد، متانت اور نیکی سے متاثر ہو کر انھیں اپنے تعلقے کی نگداشت پر مقرر کرنے کی داستان بیان کی ہے اور اس کے بعد اس تعلقے داریہ کی اکلوتی صاحب زادی آبادی بی بی سے مہر علی صاحب کے عقد کا ذکر کیا گیا ہے اور اس طرح:

''یہی آبادی بی بی اور میر مہر علی تعلقہ داریہ کے انتقال کے بعد علاقہ کسل گاؤں کے وارث اور مالک قرار پائے''۔

(''شاہکار''، احتشام حسین نمبر، شمولہ حسب و نسب اور دیگر حالات، مضمون: اخلاق حسین عارف، ص ۲۳۰)

سید وجاہت حسین، سید اولاد اصغر اور والدۂ احتشام حسین مرحوم کے بیانات سے بھی اخلاق حسین عارف کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ تاریخی حقائق کیا ہیں؟ اس سلسلے میں راقم الحروف صرف اتنا عرض کر سکتا ہے کہ تمام تر کوششوں کے باوجود ان تمام بیانات کو تاریخ کی روشنی میں دیکھنے سے معذور رہا صرف منطقی دلائل کے ذریعے ہی کوئی نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے۔

آبادی بی بی کی والدہ یعنی تعلقہ داریہ کے نام کی بھی نشاندہی نہیں ہو سکی اگر یہ ممکن ہوتا تو شاید تاریخ سے کچھ مواد فراہم ہوتا اور حقائق روشن ہوتے۔

آباؤ اجداد کی انگریزوں سے مخالفت کے سلسلے میں کسی ٹھوس ریکارڈ کی موجودگی کے بغیر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ برطانوی حکومت کے استحکام کے بعد انگریزوں کے ظلم و ستم کے پیشِ نظر اس کی پردہ پوشی کی گئی ہو اور آزادی کے بعد اس طرح کی باتوں کی تشہیر کی گئی ہو۔

یہ پہلو بھی پیشِ نظر رکھنا ہو گا کہ ماہل راج انگریزوں کا سخت مخالف تھا اور وہاں راجہ ادارت جاں کو انگریزوں نے سخت ترین سزا دی تھی اس صورت میں مہر علی پر

انگریزوں کا عتاب کیوں نازل نہیں ہوا جب کہ اس زمانے میں وہ کسل گاؤں میں موجود تھے؟

بہرحال میر مہر علی کے بعد سلسلۂ نسب منقطع نہیں ہوتا۔ سید اولاد اصغر، سید وجاہت حسین اور والدۂ احتشام حسین کے بیانات کے مطابق میر مہر علی کے پانچ اولادیں ہوئیں۔ سید رضا حسین، سید مرتضیٰ حسین، سید ارتضیٰ حسین اور سید حسین۔ سید ارتضیٰ حسین کے علاوہ سب کی اولادیں کسل گاؤں میں آج بھی موجود ہیں سید ارتضیٰ حسین، احتشام حسین کے پردادا تھے۔ ان کے دو اولادیں ہوئیں ان میں سے ایک کا نام سید محمد شفیع تھا جو لاولد فوت ہو گئے۔ دوسرے صاحب زادے کا نام سید اصغر حسین تھا۔ یہ احتشام حسین کے دادا تھے۔ ان کے دو اولادیں ہوئیں۔ سید ابو محمد اور سید ابو جعفر۔ سید ابو محمد کے تین اولادیں اور سید ابو جعفر کے چار لڑکے اور دو لڑکیاں ہوئیں۔

احتشام حسین کے والد سید ابو جعفر انتہائی منتظم تھے۔ جاگیردارانہ نظام کی پیدا شدہ تمام خو و بو ان میں موجود تھی۔ شاید وہ ایک جابر زمین دار تھے کیونکہ سید وجاہت حسین نے راقم الحروف کو بتایا کہ:

"میرے والد کی دھاک سارے علاقے میں جمی ہوئی تھی اور ان کا بے حد اثر تھا"۔　　(سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)

سید وجاہت حسین صاحب، سید جاوید حسن صاحب اور والدۂ احتشام حسین کے بیان کے مطابق سید ابو جعفر تحصیل داری کے لیے بھی نامزد کیے گئے تھے مگر ان کی والدہ نے برطانوی حکومت کی ملازمت کرنے کی اجازت نہیں دی۔ وہ بے انتہا ناراض ہوئیں۔ شاید ایک جاگیردار کے چشم و چراغ کو وہ برطانوی حکمرانوں کا ادنیٰ سا ملازم دیکھنا نہیں پسند کرتی تھیں، بہرحال اسی باعث سید ابو جعفر صاحب تحصیل دار نہ ہو سکے اور ماہل میں رہ کر زمینداری کی دیکھ بھال کرتے رہے۔

یہاں اس طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ والدۂ احتشام حسین نے راقم الحروف کو بتایا کہ وہ شروع میں ملازمت بھی کرتے تھے۔ یہ ملازمت کس قسم کی تھی اس پر انھوں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

سید ابو جعفر صاحب کی مشغولیات بھی زمینداروں اور جاگیرداروں والی ہی تھیں۔ ہمیشہ مقدمے بازیوں اور زمینداری دھندوں میں لگے رہتے تھے۔ مطالعے کا بھی انھیں کوئی خاص شوق نہیں تھا۔

سید ابو جعفر صاحب کی شادی کچھوچھا شریف کے مشہور صوفی مخدوم اشرف جہانگیر کے خاندان کی ایک سنجیدہ اور متین خاتون کے ساتھ ہوئی۔ ان کا نام زادہ النسا ہے۔ احتشام حسین کی والدہ زادہ النسا صاحبہ آج بھی زندہ ہیں۔

سید ابو جعفر صاحب کے برادر بزرگ کا نام سید ابو محمد تھا۔ سید ابو محمد صاحب اور سید ابو جعفر صاحب کے مزاج میں بے انتہا فرق تھا۔ سید ابو جعفر صاحب کو شعر و شاعری سے شغف تھا۔ حقیر تخلص کرتے تھے اور بعد میں احتشام حسین کی فرمائش پر عیش تخلص کرنے لگے تھے۔ وہ فارسی اور اردو کے کہنہ مشق شاعر تھے اور اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ قصیدہ گوئی اور مرثیہ گوئی سے خاص دلچسپی تھی۔[(1)]

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ماہل کے اس متوسط زمیندار گھرانے پر بھی اس وقت کے رسم و رواج کے مطابق اور آدابِ زمانہ کو دیکھتے ہوئے مشرقی تہذیب اور مذہب کا اثر نمایاں تھا۔

سید ابو جعفر صاحب کی اولادوں میں سے ایک صاحب زادی کا انتقال کمسنی میں کچھوچھا میں ہو گیا تھا۔[(2)] دوسری صاحب زادی، سید اولاد اصغر ماہلی صاحب سے

(۱) "فروغ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، مضمون: "احتشام حسین اور احتشامیات": سید اولاد اصغر رضوی ماہلی، ص ۱۶۔

(۲) والدۂ احتشام حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو۔

منسوب ہیں۔ چاروں صاحب زادوں کے نام سید احتشام حسین، سید وجاہت حسین، سید انصار حسین اور سید اقتدار حسین ہیں۔ احتشام حسین کے علاوہ باقی تینوں برادران بقیدِ حیات ہیں۔ احتشام حسین سید ابو جعفر کی سب سے بڑی اولاد تھے۔

احتشام حسین کے دادا نے ایک بار پھر اپنے اجداد کی روایت کو دہرایا اور کسل گاؤں سے سکونت ترک کر کے وہاں سے تقریباً دس میل دور ماہل میں سکونت اختیار کی۔ یہ انتقالِ مکانی جائداد کے سبب کی گئی تھی۔ سید اولاد اصغر، سید وجاہت حسین، والدۂ احتشام حسین سید جاوید حسن (ساکن ماہل) نے راقم الحروف کو بتایا کہ ماہل کی جائداد سید اصغر حسین کی سالی عالیہ بی بی کی ملکیت تھی۔ لاولد ہونے کے سبب سے انھوں نے جائداد بھانجوں کے نام بہ کر دی تھی☆۔ اخلاق حسین عارف نے تحریر کیا ہے:

> ”عالیہ بی بی قاضی عنایت حسین خاں صدر اعلیٰ چریا کوٹ ضلع اعظم گڑھ سے منسوب تھیں چونکہ وہ لاولد تھیں اس لیے اپنی جائیداد اپنے بھانجوں سید ابو محمد، سید ابو جعفر وغیرہ کے نام بہ کر دی تھی۔ اس طرح یہ لوگ اس جائداد پر قابض ہو کر ماہل میں اقامت گزیں ہو گئے“۔
>
> (”شاہکار“، احتشام حسین نمبر بعنوانِ حسب ونسب اور دیگر حالات، مضمون: اخلاق حسین عارف، ص ۲۳۱)

یقینی طور پر سید اصغر حسین صاحب نے جائداد حاصل کرنے کے بعد حویلی تعمیر کروائی جو بڑی چھاؤنی کے نام سے مشہور ہوئی۔ حالانکہ استدادِ زمانہ کے ہاتھوں اس قدیم عمارت کا کافی حصہ منہدم ہو چکا ہے لیکن آج بھی اسے ”بڑی چھاؤنی“ کے نام سے ہی شہرت حاصل ہے۔ اسی ”بڑی چھاؤنی“ میں احتشام حسین کے والد سید ابو جعفر اور چچا سید ابو محمد پیدا ہوئے۔

☆ وجاہت حسین، اولاد اصغر، جاوید حسن اور والدۂ احتشام حسین سے انٹرویو۔

سید وجاہت حسین ، سید اولاد اصغر ، سید جاوید حسن ، والدۂ احتشام حسین، اخلاق حسین عارف صاحب وغیرہ کے بیانات کی روشنی میں یہ مختصر جائزہ اس لیے پیش کیا گیا کہ خاندانی پس منظر صحیح طور پر سامنے آسکے۔

یہ پس منظر اس لیے بھی ضروری تھا کہ اگر نفسیات کی روشنی میں بھی احتشام حسین کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو یہ کہنا کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا کہ ترکِ سکونت بھی انھیں وراثت میں ملی تھی جس پر آگے روشنی ڈالی جائے گی۔

دورِ حاضر میں اب اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے کہ نجیب الطرفین سید یا نسل و رنگ کے اثرات کی بنا پر معزز اور غیر معزز کے خانوں میں افراد کو تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ آج کے دور میں ذاتی کردار کی اہمیت ہے۔ وہ ساری قدریں مٹ چکی ہیں یا مٹ رہی ہیں جن قدروں میں ''اشراف'' کا مخصوص تصور شامل تھا۔ وہ الفاظ جو پہلے ''اشراف'' بطورِ گالی استعمال کیا کرتے تھے اب نہ صرف ان گالیوں کی قیمت ختم ہو گئی ہے بلکہ ایک حد تک موجودہ سماج اور سوسائٹی اس طرح کے افراد کو خصوصی تعظیم کا مستحق سمجھتے ہیں۔

اس بنا پر سید احتشام حسین کے شجرۂ نسب کو زیادہ اہمیت نہیں دی جا رہی ہے اور صرف فراہم شدہ نسب نامے کا تذکرہ کر کے جو نتائج سامنے آتے ہیں انھیں بیان کیا جا رہا ہے:

(۱) خاندانی اعتبار سے احتشام حسین عجم کے سوز دروں اور ہند کی لطافت کا نمونہ تھے۔

(۲) آبا و اجداد کا تعلق ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام سے تھا۔

(۳) سیادت کے سلسلے میں جو خصوصیات عام طور سے مشہور ہیں یعنی شریف النفسی، ہمدردی، ظلم سے نفرت، مرنجا مرنج قسم کی زندگی اور مصائب برداشت کرنے کی صلاحیت۔

وہ یقیناً ورثے میں احتشام حسین کے حصے میں بھی آئی ہوں گی۔

(۴) جو شجرہ دستیاب ہوا اس میں یہ تذکرہ تو ضرور ملا کہ سید مہر علی مورثِ اعلیٰ تھے لیکن اس کی وضاحت نہ ہو سکی کہ ان کی والدہ ایران النسل تھیں یا ہندوستانی؟ سید مہر علی کی بیوی آبادی بی بی کس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور سید ابو جعفر کی والدہ کا تعلق کس خاندان سے تھا؟ لیکن جو بھی صورتِ حال ہو یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس ایرانی پودے کو تناور درخت بنانے میں ہند کی فضا اور جیجوں سیحوں کے بجائے گومتی کے پانی نے آبیاری کی تھی اور جیسا کہ ہندوستان کی سرزمین کی سرشت ہے کہ یہاں جو بھی آتا ہے یہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ امتدادِ زمانہ اور گردشِ روزگار کے باوجود سید مہر علی نے اپنے آبائی وطن یعنی نیشاپور واپس جانے کے بارے میں نہیں سوچا اور یہیں کے ہو رہے۔

(۵) اس دور میں جاگیرداری اشرافیہ کے ساتھ شعر و ادب سے وابستگی بنیادی حیثیت رکھتی تھی۔ اس خاندان کو عجمی نفاست ورثے میں ملی تھی اس لیے احتشام حسین کی زندگی میں جو نفاست کی کارفرمائی نظر آتی ہے اس کا سلسلہ بھی وراثت سے ہی ملایا جا سکتا ہے۔

(۶) احتشام حسین کے خاندانی حالات پر وجاہت حسین (ان کے حقیقی بھائی) ان کی والدہ، اولاد اصغر (ان کے حقیقی بہنوئی) اور جاوید حسن (ساکنِ ماہل) نے روشنی ڈالی ہے جو بطور ضمیمہ شامل کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی جستہ جستہ خاندانی حالات کے جو پہلو سامنے آئے ہیں وہ ضمیمے میں موجود ہیں، لیکن راقم الحروف کے نزدیک یہ سارے اجزا کسی شخصیت کے کردار کی تشکیل میں بس اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنا کہ ذکر کیا جا چکا ہے۔

دورِ حاضر کی سائنس نے Genes کا جو نظریہ پیش کیا ہے (راقم الحروف خود بھی

سائنس کا طالب علم رہا ہے) اس کی روشنی میں خاندانی طور پر جو صفات **Hereditary** احتشام حسین تک پہنچے ان کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

جہاں تک ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں احتشام حسین کے جدِ امجد کی انگریزوں سے مخالفت کا سوال ہے بغیر کسی مستند ثبوت کے وجاہت حسین صاحب، اخلاق حسین عارف صاحب اور سید اولاد اصغر صاحب کے بیانات کو قابلِ قبول نہیں قرار دیا جاسکتا، لیکن احتشام حسین کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ انگریزوں کے حلیف اور ہوا خواہ بھی نہ رہے ہوں گے۔ خود احتشام حسین کے اندر باغیانہ جذبہ بھی رہا لیکن بغاوت کی چنگاریاں مصلحت اندیشیوں کی راکھ میں دبی رہی ہیں۔ وہ منزل دار و رسن تک تو نہیں پہنچ سکے لیکن انھوں نے سامراجی ذہنیت، سرمایہ داری اور استحصال کے خلاف صدائے احتجاج ضرور بلند کی۔

بہرحال ان کے اس خاندانی پس منظر میں ان کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے وارثت میں ملنے والی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس طرح ملک کے ان تاریخی حالات کو نظر انداز کر دینا ناممکن ہے جنھوں نے کردار کی نشوونما میں حصہ لیا۔

حیات اور شخصیت

احتشام حسین ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جہاں روایت پرستی اور قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ بغاوت خون میں رچی بسی ہوئی تھی اور اس کے ساتھ ہی اس جاگیردارانہ نظام کے پروردہ خاندان کی اپنی وجاہت پر بھی ناز تھا۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے کہ ان کا خاندان ایسا تھا:

Who took pride in purity of blood upheep of

tradtions and the distinctions achieved by the ancestors, more than in educational and material achievements.

(سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ، ۷ر جولائی ۱۹۵۲ء)

ایسے روایت پرست خاندان میں احتشام حسین جیسے روایت سے باغی پیدا ہوئے۔ احتشام حسین کی تاریخِ پیدائش اور جائے پیدائش کے سلسلے میں جو بیانات مختلف ادیبوں اور ان کے گھر کے افراد نے دیے ہیں ان میں بے انتہا اختلاف ہے۔ احتشام حسین کے استاد ڈاکٹر اعجاز حسین نے سالِ ولادت ۱۹۱۳ء تحریر کی ہے ("مختصر تاریخِ ادب اردو": ڈاکٹر اعجاز حسین، ص ۵۳) اور احتشام حسین کے شاگرد ڈاکٹر شمیم حنفی نے تاریخِ پیدائش ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء تحریر کی ہے (ماہنامہ "افکار" کراچی، مضمون: شمیم حنفی، ۱۹۶۵ء)۔ ان کے بہنوئی سید اولاد اصغر رضوی ماہل نے تحریر کیا ہے:

"اصلی تاریخ ہو جائے پیدائش ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء اتر ڈیہ ماہل سے تقریباً دس میل دور۔ برائے سرٹیفیکیٹ تاریخِ پیدائش ہو جائے پیدائش ۱۲ر جولائی ۱۹۱۲ء ماہل"۔

("فروغ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، مضمون: احتشام حسین اور احتشامیات: سید اولاد اصغر رضوی ماہلی، ص ۱۹)

شاہ کار کے احتشام حسین نمبر میں سوانحی اشارے کے تحت تاریخِ پیدائش ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء تحریر کی گئی ہے۔ احتشام حسین کے برادر خورد سید اقتدار حسین صاحب نے بھی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء بمقام اتر ڈیہ ہی تحریر کیا ہے ("فروغ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، مضمون: بھیا خدا حافظ: سید اقتدار حسین، ص ۶۸)۔ احتشام صاحب کے دوسرے بھائی سید وجاہت حسین صاحب نے تاریخِ پیدائش ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء بتائی اور اپنے ایک تاثراتی مضمون میں تحریر بھی کیا (ماہنامہ "فروغ اردو" لکھنؤ، ص ۴۳)۔ خود احتشام حسین

کی کتاب تنقیدی جائزے میں جولائی ۱۹۱۲ء لکھی ہوئی ہے اور دوسری کتاب روایت اور بغاوت میں سنِ ولادت ۱۹۱۲ء درج کی گئی ہے۔ احتشام حسین کے انتقال کے بعد جو رقعہ مجلسِ چہلم کے سلسلے میں شائع کیا گیا تھا اس میں تاریخِ پیدائش ۱۴ جولائی ۱۹۱۲ء درج تھی۔

احتشام حسین نے اپنی تاریخِ پیدائش اور جائے ولادت کے سلسلے میں دو مکتوبات میں اس طرح وضاحت کی ہے:

''اسکول میں اور عام طور سے ہر جگہ تاریخِ پیدائش ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء ہے لیکن صحیح تاریخ ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء ہے۔ اس کی تصدیق بعض اندراجات سے ہوتی ہے''۔ (ماہنامہ ''فروغِ اردو'' لکھنؤ، ص ۴۴)

اس مکتوب کی بنیاد پر ہی اکبر رحمانی جلگانوی صاحب نے احتشام حسین کی صحیح تاریخِ پیدائش ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء تسلیم کی ہے۔☆

''میری پیدائش واقعی تو ۲۱/ اپریل ۱۹۱۲ء ہے لیکن سرکاری کاغذات میں ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء''۔

(ماہنامہ ''نقشِ کوکن'' بمبئی، احتشام حسین نمبر، مکتوب بنام باقر مہدی مورخہ یکم دسمبر)

''احتشام حسین ۲۰ ربیع الثانی کو صبح نماز کے وقت پیدا ہوئے تھے کیونکہ ماں میں طاعون پھیلا ہوا تھا اس لیے ہم لوگ ان کی پھوپھی کے یہاں اٹرڈیہ چلے گئے تھے۔ اٹرڈیہ شاہ گنج کے قریب جون پور میں ہے''۔ (والدہ احتشام حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)

استادِ محترم ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب نے بتایا کہ احتشام حسین نے خود اپنی تاریخ ۴ اپریل بتائی۔ (ڈاکٹر عقیل رضوی سے راقم الحروف کی ذاتی گفتگو)

☆ ''فروغِ اردو'' لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، مضمون احتشام حسین۔ حیات اور شخصیت: اکبر رحمانی جلگانوی، ص ۴۳۔

تقویم کے ذریعے ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء کا ۲۰ ربیع الثانی سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ ۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء کو ۱۱ر جمادی الثانی تھی اس لیے یہ تاریخِ پیدائش درست نہیں ہے۔ ۲۰ر ربیع الثانی ۱۳۲۹ھ کو تقویم میں دیکھ کر حساب لگانے پر معلوم ہوا کہ اس عیسوی میں وہ تاریخ ۲۱ر اپریل ۱۹۱۱ء تھی۔ اس لیے میری تحقیق کے مطابق احتشام حسین کی درست تاریخِ پیدائش ۲۱ر اپریل ۱۹۱۱ء ہے۔

بالکل اسی طرح احتشام حسین کی جائے ولادت کے سلسلے میں جو غلط فہمی پیدا ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ احتشام حسین کی ابتدائی تحریروں میں ان کا نام "سید احتشام حسین رضوی ماہلی" شائع ہوتا تھا۔ لہٰذا یہ اندازہ لگا لیا گیا تھا کہ وہ "ماہل" ہی میں پیدا ہوئے ہوں گے حالانکہ اس کی وضاحت احتشام حسین کے گھر کے ہر فرد نے کی ہے کہ وہ "اتر ڈیہ" میں پیدا ہوئے تھے۔ والدۂ احتشام حسین نے بھی اپنے بیان میں راقم الحروف کو یہی بتایا۔ خود احتشام حسین نے بھی جائے پیدائش کے سلسلے میں بتایا ہے:

> "پیدائش بھی خاص 'ماہل' میں نہیں ہوئی بلکہ وہاں سے کوئی بارہ میل کی دوری پر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی۔ ماہل میں طاعون تھا اور میرا خاندان دو تین مہینوں کے لیے وہیں منتقل ہو گیا تھا۔ کچھ زمینداری کا سلسلہ تھا۔ میں وہیں پیدا ہوا۔ گاؤں کا نام تھا "اتر ڈیہ (ضلع جون پور)"۔
>
> ('احتشام صاحب': شمیم حنفی، "افکار" کراچی، جنوری ۱۹۶۵ء)

اس طرح یہ بات پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے کہ احتشام حسین "اتر ڈیہ"، ضلع جون پور میں پیدا ہوئے تھے جو ماہل سے تقریباً دس میل دور شاہ گنج کے قریب واقع ہے، لیکن صرف پیدائش کی حد تک ہی احتشام حسین کا اس موضع سے تعلق تھا ورنہ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ماہل ہی میں حاصل کی اور ماہل کی "بڑی چھاؤنی" میں ہی ان کی پرورش ہوئی لیکن ماہل میں مستقل طور پر زیادہ دنوں تک وہ کبھی نہیں

رہے۔ ان کی والدہ اور دوسرے لوگوں کے بیانات سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ ان کا بچپن اپنی پھوپھی کے زیرِ تربیت گزرا۔ دراصل احتشام حسین کی پھوپھی کے اس وقت کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی اس لیے انھوں نے احتشام حسین کی پرورش اپنے ذمے لے لی۔

موضع بڑا گاؤں ضلع جون پور کے جناب محمد میاں صاحب نے ان کا نام قرآن سے احتشام حسین رکھا تھا۔ احتشام حسین کی ایک رشتے کی چچی پیار سے انھیں راجہ میاں کہتی تھیں۔ یہی راجہ بعد میں ''رجنّ'' میں تبدیل ہو گیا اور ''رجنّ'' ان کی عرفیت ہو گئی (والدۂ احتشام حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو) اور بعد میں وہ رجنّ سے رجّو ہو گئے۔

احتشام حسین کے پھوپھا سید قاسم حسین تین سال کی عمر میں انھیں اپنے ہمراہ لے گئے۔ سید محمد قاسم محکمہ پولیس میں ہیڈ کانسٹیبل کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ انتہائی صاف گو، اصول پسند اور غصہ ور آدمی تھے۔ سید وجاہت حسین صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ اپنی اصول پسندی اور اکھڑ مزاج کی وجہ سے انھوں نے نقصان بھی اٹھایا۔ ان کے افسران نے کئی بار انھیں ترقی سے محروم رکھا۔ ان کے غصے سے گھر کے لوگ بھی خوفزدہ رہتے تھے (سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)۔ احتشام حسین کو جب وہ لے گئے اس وقت وہ گورکھپور میں تعینات تھے۔ احتشام حسین ان کے ساتھ چھ سات برس کی عمر تک رہے اور گورکھپور، بنارس، پڈرونہ نچلول وغیرہ بھی رہ کر ان مقامات کے مکتبوں میں قرآنِ مجید ختم کیا۔ دینیات بھی پڑھی اردو، فارسی اور ریاضی کی ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی۔ احتشام حسین اپنے پھوپھا اور پھوپھی سے کس حد تک مانوس تھے اس کا اندازہ ان کے اس بیان سے ہو سکتا ہے:

''بچپن میں، میں پھوپھی اور پھوپھا کے ساتھ رہا اور انھیں کو ماں باپ سمجھتا رہا۔ اب بھی نہ مجھے اس بات کا اندازہ ہے کہ وہ لوگ مجھ

سے کتنی محبت کرتے ہیں اور نہ اس کا کہ میرے دل میں ان کی کتنی محبت اور عزت ہے"۔ (ساحل اور سمندر صفحہ ۳۱)

سید محمد قاسم صاحب کا تبادلہ کہیں دور ہوا تو سید ابو جعفر صاحب نے احتشام حسین کو پدری محبت سے مجبور ہو کر واپس بلا لیا اور با قاعدہ مکتبی تعلیم کے لیے انھیں ماہل کے مڈل اسکول میں داخلہ دلوا دیا ("شاہکار" بنارس، احتشام حسین نمبر مضمون: اخلاق حسین عارف۔ حسب و نسب اور دیگر حالات، ص ۲۳۲)۔ اس مدرسے میں وہ ۶ برس تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ یہیں انھوں نے فارسی سیکھی اور تھوڑی سی واقفیت انگریزی اور ہندی میں بھی حاصل کر لی، مگر انھوں نے خود یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

"ڈسٹرکٹ بورڈ کے غیر مناسب انتظام اور ناقص تعلیم کے باعث وہ بہت کم استفادہ کر سکے"۔

(سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ، بشمولہ احتشام حسین نمبر)

احتشام حسین کا خاندان ادبی نہیں تھا لیکن گھر میں علم و ہنر کا چرچہ ضرور تھا۔ بزرگ و خورد بھی مذہب کے دلدادہ تھے اس لیے قرآن و حدیث، مرثیہ و نوحہ اور سلام کا تذکرہ ہوتا رہتا۔ ایام عزا میں خصوصاً اور عام دنوں میں عموماً مجالسِ عزا بھی منعقد ہوتیں۔ یہ مجلسیں ہی احتشام حسین کی تاریخی معلومات اور ادبی دلچسپیوں کی محرک بنیں۔ منبر سے تقریر کرنے والوں اور سوز خوانی کرنے والوں میں وہی زیادہ قابلِ مدح و ستائش ہوتے ہیں جو مجمع کو متاثر کر لیں۔ اس ماحول سے بچپن سے ہی احتشام حسین متاثر ہوتے رہے چنانچہ انھوں نے نوحہ خوانی میں بھی دلچسپی لینا شروع کی اور ذاکروں کی تقریر سے متاثر ہو کر خود بھی ذاکری کی کوشش کرنے لگے۔ اس چھوٹے سے گاؤں میں بزرگوں نے ان کی ان کوششوں کی ہمت افزائی اخلاقی فریضہ سمجھا۔ ایسے ماحول میں بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

"احتشام کی تقریر بھی ترقی کرتی رہی، قوتِ گویائی نشوونما پاتی رہی اور سامعین سے آنکھیں ملا کر دو بدو گفتگو کی صلاحیت روز افزوں اجاگر ہوتی گئی"۔

("شاہکار"، احتشام حسین نمبر، مضمون: ڈاکٹر اعجاز حسین_ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما، ص ۸۷)

دوسری طرف گاؤں کا ماحول ادبی اس معنی میں ضرور تھا کہ اس وقت معاشرے کی علمی دلچسپی کی امتیازی خصوصیت شعر و شاعری پر رائے زنی تھی۔ گاؤں کے بزرگ جب سب کام سے فراغت پاتے تو شام کو جمع ہوتے۔ دوسرے مسائل اور موضوعات کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری پر بھی گفتگو ہوتی۔ شعر پڑھے جاتے۔ اچھی بری رائے بھی پیش کی جاتی۔ ذہین بچے دور سے اس میں دلچسپی لیتے۔ لڑکوں کے درمیان بیت بازی ہوتی۔ ہر فرد کوشش کرتا کہ موقع کے زیادہ سے زیادہ اشعار پیش کرے۔ بعض ایسے لڑکے بھی ہوتے جو شعری مطالبات کی کمی پوری کرنے کے لیے خود شاعری کرنے کی کوشش کرنے لگتے۔ یقیناً ایسے ہی لڑکوں میں احتشام حسین بھی رہے ہوں گے اور اس طرح شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے ہوں گے۔ راقم الحروف نے یہ نتیجہ اس بنیاد پر نکالا ہے کہ سید وجاہت حسین نے بتایا کہ بیت بازی ہوا کرتی تھی اور احتشام حسین اس میں دلچسپی لیتے تھے۔ وہ اپنے قریب ترین دوستوں کے کسی کھیل میں دلچسپی نہیں لیتے تھے لیکن بیت بازی کا انھیں بے حد شوق تھا۔

(سید وجاہت حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)

احتشام حسین میں شعری ذوق پیدا ہونے کی نشاندہی کر دی گئی۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے کہ:

"گھر میں کئی اخبار آتے تھے ان سب کے دھندلے نقش اب بھی دماغ پر ہیں۔ ذہن پر زور دیتا ہوں تو مشرق گورکھپور، ڈسٹرکٹ گزٹ

اعظم گڑھ، شیعہ کالج نیوز لکھنؤ اور اثنا عشری کے نام یاد آتے ہیں۔ ان میں کیا ہوتا تھا کتنا پڑھتا تھا اب یاد نہیں۔ یہ یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ غیر شعوری طور پر مضمون نگاری کا خیال اور شعر و ادب کا شوق انھیں اخبارات اور 'زمانہ' کی وجہ سے ہوا"۔

("ایک پُرخلوص روح" پروفیسر سید احتشام حسین، "زمانہ" فروری و مارچ ۱۹۴۳ء، یادگار نمبر، ص ۲۹)

اب ان میں مطالعے کا شوق اور ادبی ذوق کس طرح پیدا ہوا اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ احتشام حسین کے والد ابو جعفر صاحب کو مطالعے کا شوق نہیں تھا لیکن جب بھی وہ سفر پر جاتے جاسوسی ناولیں ضرور لاتے۔ احتشام حسین، جنھیں کسی کھیل اور تاش وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، چھپ کر چوری سے ان ناولوں کو پڑھتے۔ مطالعے کے شوق نے مذہبی کتابیں بھی پڑھوا دیں۔ بڑے باپ ابو محمد صاحب خود اچھے شاعر تھے اور انھیں مطالعے کا شوق تھا لہٰذا ان کے پاس طلسم ہوش ربا جیسی کتابیں بھی تھیں ان کا مطالعہ بھی احتشام حسین نے چھوٹی سی عمر میں کیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بقول اکبر رحمانی جلگانوی:

"ماہل اگرچہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں اردو اخبارات اور رسائل آتے تھے۔ زمانہ کانپور، نظام الشائخ دہلی، شیعہ گزٹ لکھنؤ، اصلاح کھجوہ (بہار) اور ڈسٹرکٹ گزٹ اعظم گڑھ وغیرہ کا مطالعہ کرتے رہتے تھے"۔

(احتشام حسین۔ حیات اور شخصیت: اکبر رحمانی جلگانوی، "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۴۳)

یہ وہ حالات تھے جس نے احتشام حسین کے اندر شعر و ادب سے دلچسپی لینے اور مطالعے کا شوق پیدا کیا اور بیت بازی نے حافظے کو تقویت پہنچائی لیکن مطالعہ بے ترتیب تھا اور اس وقت تک وہ اچھے اور برے شعر کے فرق کو بھی محسوس نہیں کر سکتے تھے۔

ماہل کے اسکول سے مڈل پاس کرنے کے بعد احتشام حسین بھی اپنے گاؤں کے دوسرے طلبا کی طرح اعظم گڑھ آئے اور یہاں ویسلی ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ یہ آسٹریلوی مشن کا مشہور تعلیمی ادارہ تھا۔ اس وقت اسکول کے ہیڈ ماسٹر مسٹر تھیوفلیس اور منیجر مسٹر ایلن تھے۔☆ اساتذہ میں آسٹریلوی اور انگریز دونوں تھے۔ دوسرے مشنری اسکولوں کی طرح یہاں بھی بائبل کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اساتذہ مشنری جذبے کے تحت طلبا کو تعلیم دیتے تھے۔ ذہین طلبا کی قدردانی کرتے تھے۔ اپنی ذہانت، ذکاوت اور دن رات کی محنت کی بدولت بہت جلد احتشام حسین کا شمار اچھے اور ذہین طلبا میں ہونے لگا اور اساتذہ انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔

اعظم گڑھ جو ایک زمانے سے علمی و ادبی مرکز رہا ہے وہاں کی فضا اور ماحول کا ماہل کی فضا اور ماحول سے مختلف ہونا قدرتی امر تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک گاؤں اور شہر کی تہذیب میں جو نمایاں فرق ہوتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا اور ویسلی اسکول کا ماحول تو بالکل ہی دیہات کے ماحول سے مختلف تھا۔ وضعداری، مروّت، مجلس و ماتم، مشرقی تہذیب اور روایتی انداز کا یہاں دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ احتشام حسین اپنے مزاج کو اس ماحول سے ہم آہنگ نہ کر پائے۔ ان کی سنجیدگی، متانت اور مطالعے کے شوق نے انھیں اس ماحول سے تاثر قبول نہیں کرنے دیا۔ کچھ اکتاہٹ اور کچھ علم و ادب کی تشنگی یا چاہت انھیں شبلی منزل تک کھینچ لائی اور پھر وہ شہر کی علمی و ادبی محفلوں سے متعارف ہو گئے اور انھیں ان کے ذوق کی چیز فراہم ہو گئی۔

اعظم گڑھ میں احتشام حسین کا قیام تکیہ اعظم بیگ میں تھا۔ ایک ملازم بھی ان کے ساتھ رہتا تھا۔ شروع میں ان کے تعلقات صرف مختار صدیق حسن صاحب اور ماسٹر منوّر صاحب سے تھے (سید وجاہت حسین سے انٹرویو)۔ پڑوس میں خواجہ صاحبان کا

☆ 'حسب ونسب اور دیگر حالات': اخلاق حسین عارف، "شاہکار"، احتشام حسین نمبر، ص ۲۳۲۔

گھرانہ تھا ان کے یہاں بھی احتشام حسین آتے جاتے تھے۔ دراصل اس گھر سے انھیں اس زمانے میں شائع ہونے والے اردو کے معیاری ادبی رسالے پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ اسی زمانے میں اعظم گڑھ میں ڈاکٹر نجم الدین جعفری صاحب ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہو کر آئے۔ ان کے دو صاحبزادے سید فرید جعفری اور سید سعید جعفری، احتشام حسین کے ہم جماعت ہو گئے تھے لہٰذا ان کے یہاں احتشام حسین کا آنا جانا ہو گیا۔ اس گھر میں احتشام حسین کے ذوق کی تسکین کے سامان تھے اس لیے اس گھر سے ان کے تعلقات کافی زیادہ ہو گئے۔ یہاں ان کی ملاقات بہت سے مشہور شعراء اور ادیبوں سے ہوئی (' احتشام حسین_ حیات اور شخصیت': اکبر رحمانی جلگانوی، "فروغ اردو"، ص ۴۵)۔ پڑھنے کے لیے کتابیں بھی یہاں میسر ہوتیں تھیں۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

> "انگریزی تعلیم حاصل کرنے اعظم گڑھ گیا وہاں کا علمی مذاق کم تھا، پڑوس کے رئیس مسلمان گھرانے میں کئی ادبی رسائل آتے تھے ان میں 'نگار' اور 'پیمانہ' پڑھا کرتا تھا"۔
>
> (' ایک پُر خلوص روح': احتشام حسین، "زمانہ"، فروری و مارچ ۱۹۴۲، ص ۲۹)

یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اعظم گڑھ پہنچ کر صرف رسائل ہی نہیں پڑھے۔ اس نئے ماحول نے ان کے ذہن کے دریچوں کو کھولا۔

اس طرح اعظم گڑھ میں احتشام حسین کے ادبی ذوق کی تربیت تو ہوتی رہی ساتھ ہی ذہن کی گتھیاں بھی کھلتی رہیں۔ اعظم گڑھ میں احتشام حسین کے ادبی مذاق کو جلا دینے میں نمایاں حصہ ان کے اردو اور فارسی کے استاد مولوی محمد یوسف صاحب کا رہا ہے، اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اپنے اعظم گڑھ کے قیام کے پہلے ہی برس میں احتشام حسین نے کلکتہ کا سفر کیا۔ سفر کلکتہ کا ذکر خصوصیت کے ساتھ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ اس سفر کے بعد ان

کی زندگی میں زبردست موڑ آیا اور ذہن و فکر میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔

احتشام حسین کے والد سید ابو جعفر اکثر کلکتہ کا سفر کرتے رہتے تھے۔ اس دفعہ کلکتہ جاتے ہوئے وہ احتشام حسین کو بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

''۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو آپ (والد) ماہل سے اعظم گڑھ آئے تھے۔ آپ نے مجھ سے کہا میں کلکتہ گھومنے جا رہا ہوں تمھارا دل چاہے تو تم بھی چلو۔ میں انگریزی کے نویں درجے میں پڑھتا تھا اور میرا ششماہی امتحان ہو رہا تھا، میں نے منت سماجت کی کہ کل میرا امتحان ختم ہوگا ایک دن ٹھر جایئے تو میں بھی چلوں۔ میری بات مان لی گئی...... بڑے دن میں ہم لوگ کلکتہ میں تھے''۔

(بھیا خدا حافظ: سید اقتدار حسین، ''فروغ اردو'' لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، ص ۶۸)

اس سفر کا اثر احتشام حسین پر یقیناً پڑا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان کے ذہن میں کشادگی اور وسیع النظری آئی۔ انھوں نے یہ سفر اس وقت کیا جب ان کی جوانی اور بچپن گلے مل رہے تھے۔ تعلیمی اعتبار سے وہ ابھی نویں درجے میں تھے۔ انھیں اپنا گاؤں چھوڑ کر اعظم گڑھ آئے ہوئے بھی زیادہ دن نہیں ہوئے تھے۔ یقینی طور پر دیہات سے آئے ہوئے احتشام حسین کلکتہ جیسے بڑے شہر کی طرز معاشرت اور ماحول کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے ہوں گے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین نے اپنے محسوسات اور ردِ عمل کو کچھ اس طرح بیان کیا تھا:

''کلکتہ پہنچ کر مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میں کسی طلسمی دنیا میں آ گیا۔ گاڑی سے اترتے ہی دیکھا اسٹیشن آدمیوں کا جنگل ہے۔ شہر پہنچا تو آنکھیں کھل گئیں۔ لمبی لمبی چوڑی سڑکیں، صاف ستھرے لوگ،

عالی شان بلند عمارتیں ، اور گھوڑا گاڑی۔ ٹرام کی انتہا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ہر جگہ ایک زبردست میلہ۔ دکانوں کا تو یہ عالم تھا کہ سچ مچ پری خانے کا دھوکہ ہوتا تھا۔ ہر دکان شیشے کی دیواروں کا زبردست مکان نظر آئی۔ وائٹ وے لیڈلا (White Way Laidlwa) کی دکان تو جادو کا مکان تھی۔ یہ سمجھئے کہ ایک چوراہے سے دوسرے چوراہے تک پھیلی ہوئی تھی۔ سامنے کا سارا حصہ شیشے کی دیواروں سے گھرا ہوا تھا سینکڑوں نوکر کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ دکان کا سارا سامان اس قاعدے سے سجا سجا رکھا تھا کہ جیسے دکان نہیں نمائش گاہ ہے۔ انواع و اقسام کی اشیا کو دیکھتے ہی بنتا تھا۔ میں نے سوچا کہ جس نے ان چیزوں کو مشینوں سے بنایا اور جس نے تجارت گاہ کو تفریح کی صورت عطا کی ، وہ کیسا صاحبِ دل و دماغ ہو گا۔ اس کے علم و ہنر پر حیرت تھی۔ ظاہر ہے کہ ایک شخص یہ سب نہ کر سکا ہو گا ہزاروں دماغ اور لاکھوں آدمی ملے ہوں گے جب یہ تیار ہوا ہو گا۔ ایسے لوگوں کا مقابلہ کون کر سکتا ہے جو ہر طرح کی مشین بنا لیتے ہیں ، ہر کام مشین سے لے سکتے ہیں جو چیزوں کا بنانا بھی جانتے ہوں اور خوبصورت طریقے سے بیچنا بھی؟ رہ رہ کے محسوس ہوتا تھا کہ انگریزوں کا ہر فرد صاحبِ علم و ہنر ہو گا۔ ان کا اپنا ملک کتنا زبردست ہو گا۔ وہاں کے لوگ کتنے زبردست دماغ کے ہوں گے......"۔

("ذہنی کردار کی ابتدائی نشو و نما": ڈاکٹر اعجاز حسین، "شاہکار"، احتشام حسین نمبر، ص ۸۰، ۸۱)

ایسے تمام لوگ جو کسی قصبے سے بہت بڑے شہر میں پہنچتے ہیں ان کے دل و دماغ پر اتنے بڑے شہر کا اثر ہوتا ہے۔ وہ متاثر ہو کر دوسروں سے اپنے مشاہدے اور

حیرت کو بیان کرتے ہیں۔ شہر کی عظمت انھیں دعوتِ فکر دیتی ہے۔ نوعمر احتشام حسین نے بھی کلکتہ کو دیکھ کر اثر قبول کیا اور ان کے غور وفکر کرنے والے ذہن نے بلند حوصلگی کے ساتھ یہ نتائج بھی برآمد کیے کہ کلکتہ طلسم خانہ نہیں ہے بلکہ ان تمام مظاہر کے پیچھے علم وعمل کی کارفرمائی ہے اور لاشعوری طور پر ان کے ذہن میں یہ بات بھی گھر کر گئی کہ حصولِ علم سے ہی فروغ حاصل ہوسکتا ہے اور شاید اسی وجہ سے علم حاصل کرنے کی کوشش میں اضافہ ہوگیا اور انھوں نے بعد میں نمایاں کامیابیاں حاصل کیں۔

جس برس احتشام حسین نے کلکتہ کا سفر کیا اسی سال ان کی زندگی میں ایک بڑا حادثہ پیش آیا جس نے ان کی زندگی، ذہن وفکر میں نمایاں تبدیلی پیدا کر دی اور وہ واقعہ ان کے والد سید ابوجعفر کی موت کا تھا۔ احتشام حسین نے اس حادثے کو اس طرح تحریر کیا ہے:

"۱۲ جنوری ۱۹۲۹ء کو کلکتہ ہی میں آپ (سید ابوجعفر) کو بخار آیا۔ میں نے کبھی آپ کو بیمار نہیں دیکھا تھا یک بیک آپ نے پریشانی کا اظہار کیا اور گھر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ میں نے پہلی مرتبہ آپ کے مطمئن قلب کو پریشانی کا شکار پایا۔ دوسرے دن میں آپ کو ساتھ لے کر ماہل واپس آیا۔ آپ نے اصرار کر کے مجھے اسکول واپس بھیج دیا۔ میں امتحان میں اول آیا تھا مگر آپ سے ذکر کرنے کا موقع نہ تھا۔ ۱۵ جنوری کو میں آپ کو دیکھنے آیا۔ ۱۶ کی صبح کو واپس بھیج دیا گیا۔ اسی رات کو آپ نے آخری سانس لی"۔

(بھیا خدا حافظ: سید اقتدار حسین، "فروغ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، ص ۶۸)

(والدۂ احتشام حسین اور سید وجاہت حسین نے راقم الحروف کو تفصیلات اس

طرح بتائیں کہ اپنے کاشتکاروں کے کام سے سید ابو جعفر صاحب کلکتہ تشریف لے گئے۔ کلکتہ میں انھیں بخار آیا۔ احتشام حسین ان کے ساتھ تھے۔ انھیں لے کر ماہل لوٹے۔ ٹرین پر ہی ابو جعفر صاحب کے چیچک نکل آئی اور اسی چیچک نے انھیں موت کی آغوش میں پہنچا دیا۔) ان کی موت کے بعد گھر کے ہر فرد پر چیچک کا اثر ہوا۔ احتشام حسین پر چیچک کا حملہ شدید تھا مگر وہ بچ گئے۔

(والدۂ احتشام حسین اور سید وجاہت حسین سے انٹرویو)

سید ابو جعفر صاحب کے انتقال سے گھر کا شیرازہ درہم برہم ہو گیا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ یہیں سے احتشام حسین پر مصائب کا دور شروع ہوا۔ زمینداری اور کاشتکاری برائے نام رہ گئی تھی۔ ذرائع آمدنی محدود تھی اس لیے مالی حالت بھی اچھی نہیں تھی۔ زمین داری کے انحطاط کی وجہ راقم الحروف کو سید وجاہت حسین نے یہ بتائی کہ:

"ہمارے بڑے پھوپھا، جو ماہل ہی میں رہتے تھے شکار کے بے حد شوقین تھے۔ انھوں نے ایک ٹھاکر کی پالتو نیل گائے کو مار دیا۔ اس سلسلے میں مقدمہ چلا جس میں بے انتہا دولت خرچ ہوئی۔ مقدمہ تو کسی نہ کسی صورت سے ختم ہو گیا لیکن تمام زمینداری اور کاشتکاری داؤ پر لگ گئی اور اس طرح ہمارا گھرانہ مالی پریشانیوں میں گھر گیا"۔

(والدۂ احتشام حسین اور سید وجاہت حسین سے انٹرویو)

بہر حال کیونکہ احتشام حسین اپنے تمام بہن بھائیوں میں سب سے بڑے تھے اس لیے گھر کی تمام ذمے داریاں ان کے سر پر آ گئیں۔ اپنے والد کی موت کا اثر تو احتشام حسین کے اوپر تھا ہی اس کے ساتھ گھریلو ذمے داریوں کا احساس اور پھر چیچک کی بیماری سے پیدا ہوئی کمزوری، ان سب نے مل کر احتشام حسین کو ذہنی

الجھنوں میں مبتلا کر دیا تھا۔ ایسے دور میں ان کے بڑے باپ سید ابو محمد صاحب نے دستگیری کی۔ احتشام حسین نے خود بھی حالات پر جلد قابو پا لیا اور اپنی تعلیم جاری رکھی۔ یہ شاید ان کی لگن ہی تھی کہ انھوں نے ان مصائب اور آلام سے گزرنے کے باوجود ۱۹۳۰ء میں ہائی اسکول کا امتحان نمایاں کامیابی کے ساتھ پاس کیا اور اسکول بھر میں اول آئے۔ اپنی اس کامیابی کا ذکر احتشام حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"I passed my high school with distinction in Mathematics. I may mention here that when I left the school, my name was put on the much coveted board of the 'Dux of the school'. I can now say that although I was much above the average in all subjects, my cherished subject was literature." (سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ)

اپنی محنت، لگن اور ذہانت سے ہی احتشام حسین نے وہ کامیابی حاصل کی کہ اسکول کے بورڈ پر ان کا نام آج بھی سنہرے حرفوں میں لکھا ہوا ہے۔

ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد احتشام حسین کے سامنے تعلیم کو اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے جاری رکھنے کا مسئلہ آ گیا۔ حالات ایسے نہیں تھے کہ وہ اپنی تعلیم اعظم گڑھ میں رہ کر جاری رکھ سکتے۔ شاید ان کو اپنی تعلیم اس منزل پر ختم کر دینی پڑتی لیکن ہنگامی موقع پر ان کے بڑے باپ سید ابو محمد صاحب نے سہارا دیا اور تعلیم کو جاری رکھنے کا مشورہ دیا۔ حسنِ اتفاق کہ اسی زمانے میں احتشام حسین سے بے پناہ محبت کرنے والے ان کے پھوپھا الہ آباد پہنچ گئے تھے اور کوتوالی میں تعینات تھے۔ سید ابو محمد صاحب نے ان سے مشورہ کرنے کے بعد احتشام حسین کو الہ آباد بھیج دیا اور یہاں گورنمنٹ کالج میں ان کا داخلہ ہو گیا۔ احتشام حسین کے پھوپھا سید قاسم حسین صاحب کا قیام رانی منڈی میں تھا جہاں شیعہ کافی تعداد میں رہتے ہیں۔ اس

محلے کی فضا مذہبی رسوم سے گراں بار تھی۔ مذہبی انجمنیں تشکیل دی گئی تھیں ان انجمنوں کی دلچسپیاں مجلس و ماتم تک محدود تھیں لیکن محلے میں بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

"نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ بھی تھا جو مذہبی کتابیں پڑھ کر رسوم کی اہمیت و نوعیت پر ناقدانہ نظر رکھتا تھا۔ اس کا نظریہ تھا کہ جو کچھ عہدِ قدیم سے مذہب کے متعلق سوچا یا کیا جا رہا ہے اس پر اس لحاظ سے بھی تبصرہ ہونا چاہیے کہ رائج الوقت عصری تقاضوں کو جہاں تک ممکن ہو پورا کیا جائے یا سوچا جائے کہ ہمارا مشن اور مقصد زیادہ وسیع پیمانے پر دوسرے حلقوں کو متاثر کر سکے۔ اس طرح سے سوچنے سمجھنے والوں کی ایک مختصر جماعت تھی"۔ ("شاہکار"، احتشام نمبر: ڈاکٹر اعجاز حسین)

احتشام حسین نے ماہل کے جس مذہبی گھر میں پرورش پائی تھی اور اس ماحول سے ان کا جو ذہن بنا تھا، اس کا یہ فطری تقاضہ تھا کہ وہ اس طرح کی انجمن میں دلچسپی لیں۔ لہٰذا احتشام حسین نے نوجوانوں کی اس جماعت میں خاصی دلچسپی لی اور جماعت کے سرگرم کارکن بن گئے اپنی معلومات سے انھوں نے ممبروں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔

احتشام حسین کو یہ فراغت صرف ایک ہی سال رہی۔ وہ اپنے پھوپھا سید قاسم حسین کے ہمراہ رہ کر انٹر کے پہلے ہی سال تک تعلیم حاصل کر سکے۔ دراصل سید قاسم حسین کی اکلوتی بیٹی کے شوہر سید ظہور حسن صاحب (جو کلکتہ میں انجینئر تھے) کا اسی سال انتقال ہو گیا۔ سید قاسم حسین پر اپنے داماد کی المناک موت کا اتنا اثر پڑا کہ انھوں نے ملازمت سے قبل از وقت پینشن لے لی اور اپنی بیوی اور بیوہ بیٹی کے ساتھ اپنے وطن کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ چلے گئے اور احتشام حسین کا امن و سکون غارت ہو گیا۔ ان کا الہ آباد میں قیام کرنا مشکل ہو گیا۔ وہ بے سروسامانی کی حالت میں

بچھرنے لگے (بھیا خدا حافظ: سید اقتدار حسین، "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۶۹)۔ چند دنوں سید محمد قاسم کے دوست سید لختِ حسنین کے یہاں قیام کیا جو الہ آباد کے ایک دوسرے محلے دریا آباد میں رہتے تھے (حسب و نسب اور دیگر حالات: اخلاق حسین عارف، "شاہکار"، احتشام نمبر، ص ۲۲۳)۔ چند دنوں رانی منڈی میں امامت کاظمی صاحب کے یہاں قیام کیا۔

بہر حال ۱۹۳۲ء میں احتشام حسین نے سیکنڈ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ میں کامیابی حاصل کی۔

انٹرمیڈیٹ کا زمانہ احتشام حسین کی حیات کا وہ دور قرار دیا جا سکتا ہے جب ان کے ذہنی ارتقا میں نئے ابواب کا اضافہ ہو اور خیالات میں تازگی اور نظر میں وسعت پیدا ہونا شروع ہوئی۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

> "۱۹۳۰ء میں، میں شاعر اور مضمون نگار بن چکا تھا۔ نہیں معلوم کن رسائل اور مضامین نے دل و دماغ کو ترتیب دیا"۔
>
> ("ایک پُر خلوص روح": سید احتشام حسین، "زمانہ"، فروری و مارچ ۱۹۴۳ء، ص ۳۰)

یہ وہ زمانہ تھا جب آزادی کی جدوجہد کی تحریک اپنے شباب پر تھی اور الہ آباد سیاسی تحریکات اور سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ الہ آباد کے گوشے گوشے میں جلسے جلوس اور حکومت کے خلاف مظاہرے ہوتے تھے۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

> "الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیسی اور خاص کر برطانوی مال کا بائیکاٹ اور سیاسی چل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا۔ الہ آباد میں جو بیداری تھی، میں نے اسے جذب کرنے کی کوشش کی"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۹)

اس ماحول میں ہی احتشام حسین نے انٹرمیڈیٹ پاس کر کے جولائی ۱۹۳۲ء

میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ انھوں نے بی۔ اے۔ میں انگریزی ادب، تاریخ اور اردو مضامین لیے تھے۔ اس زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی علم و ادب کا عظیم مرکز تھی۔ دانشور اساتذہ کی موجودگی کی وجہ سے اس یونیورسٹی کا چاروں طرف چرچہ تھا۔ اس وقت یونیورسٹی میں سائنس میں میگھ ناتھ ساہا، امرناتھ جھا اور پروفیسر دھر، تاریخ میں سر شفاعت احمد خان، رام پرشاد ترپاٹھی، ڈاکٹر بینی پرشاد، ایشوری پرشاد، ڈاکٹر تارا چند اور رانا ڈے، انگریزی میں ستیش چند دیب اور ڈاکٹر دستور، اردو میں ضامن علی اور ڈاکٹر اعجاز حسین اور دوسرے مضامین میں عبدالستار صدیقی، دھیریندر ورما وغیرہ موجود تھے۔ سنسکرت کے شرۂ آفاق عالم پنڈت گنگا ناتھ جھا یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ ان عالم اساتذہ کی موجودگی نے یونیورسٹی کا سارا ماحول علمی اور ادبی بنا رکھا تھا۔ ایسے ماحول میں پہنچ کر احتشام حسین کو سانس لینے کا موقع ملا تو ان کا جوہر چمک اٹھا اور انھوں نے اساتذہ سے کسب فیض کر کے اپنے ذہن کی جولانی دکھائی اور ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے۔ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ یونیورسٹی کے دس طلبا کی میرٹ لسٹ میں ہونے کی وجہ سے انھیں وظیفہ بھی ملا اور انھیں ''چنتامنی گھوش میڈل'' بھی عطا کیا گیا۔

اس زمانے میں احتشام حسین جن اساتذہ سے ، سے زیادہ متاثر ہوئے ان میں ستیش چند دیب اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ستیش چند دیب سے متاثر ہونے کا اعتراف انھوں نے ''ساحل اور سمندر'' میں کیا ہے۔

احتشام حسین کی زندگی، شخصیت اور ذہنی و فکری نشوونما میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ شاید اعجاز حسین صاحب مرحوم الہ آباد میں موجود نہ ہوتے تو احتشام حسین کے لیے الہ آباد یونیورسٹی کی تعلیم جاری رکھنے میں بے انتہا مشکل ہوتی۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے کہ:

''یونیورسٹی پہنچ کر نام لکھا لیا۔ بورڈنگ ہاؤس کے اخراجات

میرے امکان میں نہ تھے چاہتا تھا کہ دوسرے طلبا کے ساتھ کہیں قیام کروں اور تعلیم کا سلسلہ جاری رکھوں۔ شام کے وقت شفیع بھائی مرحوم میرے ساتھ نکلے اور اپنے بعض جاننے والوں سے ملے کہ میرے قیام کی کوئی صورت نکل سکے۔ جب کئی دوستوں سے مل ملا کر واپس آنے لگے تو شفیع بھائی مرحوم نے کہا چلو تمھیں اعجاز صاحب سے بھی ملا دوں، بہت اچھے آدمی ہیں۔ اعجاز صاحب ان دنوں محلہ رانی پور میں گنگا کے کنارے اپنے نانا کے مکان میں رہتے تھے...... اطلاع کراتے ہی اعجاز صاحب باہر تشریف لائے۔ اخلاق اور گرم جوشی سے ملے...... جب میرے قیام کے لیے کسی جگہ کی تلاش کا سوال آیا تو کہا کہ جب تک کہیں انتظام نہیں ہو جاتا یہیں رہیں یہ کمرہ خالی ہی تو رہتا ہے۔ کچھ تکلف اور عذر و معذرت کے بعد یہی بات طے ہو گئی۔ اعجاز صاحب کا اصرار دوسرے خیالات اور معاملات پر غالب آیا۔ میں چند دنوں میں وہیں اٹھ آیا اور چند دن قیام کرنے کا ارادہ کم و بیش چھ سال کے قیام میں تبدیل ہو گیا"۔ ("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۱۹۲، ۱۹۳)

ڈاکٹر اعجاز حسین کا برتاؤ ہمیشہ مشفقانہ رہا اور ان کے ساتھ رہ کر احتشام حسین نے بہت کچھ سیکھا۔ فرسٹ ڈویژن میں بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد احتشام حسین نے اپنے شفیق استاد ستیش چند دیب کے مشورے سے ایم۔ اے۔ (انگریزی ادب) میں داخلہ لیا لیکن چند دنوں بعد ہی صدر شعبہ اردو پروفیسر ضامن علی ("کتاب" لکھنؤ، اگست ۱۹۶۵ء، ص ۱۲) اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے اصرار پر ایم۔ اے (اردو) میں داخلہ لے لیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے احتشام حسین کے شعبہ اردو میں آنے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"اس منزل پر پہنچ کر احتشام حسین کے قدم ڈگمگائے۔ انھوں نے اردو کے مستقبل کا جائزہ لیا تو ملازمت کا دروازہ بند نظر آیا۔ اردو میں ایم۔ اے۔ کرنا کارآمد نہ معلوم ہوا۔ انھوں نے بغیر مشورہ کیے چپکے سے شعبہ انگریزی کے ایم۔ اے۔ میں داخلہ لے لیا۔ جب مجھے اس بے راہ روی کا علم ہوا تو پریشان ہو گیا۔ محسوس ہوا کہ حالات کے پیچ و خم میں ایک قابلِ قدر شخص ہاتھ سے جاتا رہا۔ میں نے اپنی بزرگی و استادی سے فائدہ اٹھایا۔ ان کو سمجھا بجھا کر اردو میں داخلہ لینے پر راضی کر لیا"۔

(ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما: ڈاکٹر سید اعجاز حسین، "شاہکار"، احتشام حسین نمبر، ص ۸۵، ۸۶)

ایم۔ اے۔ کے پہلے ہی سال میں اپنے چچا سید ابو محمد صاحب اور اپنے پھوپھا سید قاسم صاحب کی خواہشات کا احترام کرتے ہوئے آئی۔ سی۔ ایس۔ اور پی۔ سی۔ ایس۔ کے مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے۔ حالانکہ اس وقت تک ان کے ذہن میں اتنی تبدیلی آچکی تھی کہ وہ برطانوی حکمرانوں کی ملازمت نہیں کرنا چاہتے تھے۔ شاید یہ اردو کی خوش قسمتی تھی کہ وہ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہونے کے باوجود آئی۔ سی۔ ایس اور پی۔ سی۔ ایس میں منتخب نہیں ہو سکے کیونکہ اس سال آئی۔ سی۔ ایس۔ میں ایک مسلمان امیدوار اور پی۔ سی۔ ایس۔ میں تین مسلمان امیدواروں کو لیا جانا تھا اور احتشام حسین کا نمبر آئی۔ سی۔ ایس میں کامیاب ہونے والوں میں دوسرا اور پی۔ سی۔ ایس۔ میں چوتھا تھا۔☆ اس کے بعد احتشام حسین نے اس طرف کبھی دوبارہ توجہ نہیں دی۔

حقیقت یہ ہے کہ ایم۔ اے۔ میں پہنچ کر احتشام حسین کی زندگی میں پھر موڑ

☆ 'بھیا مرحوم کے ذہنی رجحانات کے چند نمونے' (مضمون): سید وجاہت حسین "فروغِ اردو"، احتشام نمبر، ص ۲۱۱۔
'احتشام حسین۔ حیات اور شخصیت': اکبر رحمانی جلگانوی، "فروغِ اردو"، احتشام نمبر، ص ۴۷۔

آیا تھا۔ بے پناہ مطالعے نے ان کے ذہنی افق کو وسعت دے دی تھی۔ ان کا علمی ماحول بھی محدود نہیں رہ گیا تھا۔ ایک مخصوص ادبی و سیاسی رجحان سے ان کو دلچسپی ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے مکان پر جو ادبی محفلیں سجتی تھی ان میں شریک ہو کر احتشام حسین کی معلومات وسیع ہو رہی تھیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے یہاں آنے والے ادیبوں اور شعرا سے ملاقات کر کے وہ تاثرات قبول کر رہے تھے۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

"میرا ادبی ذوق جنون کی حد تک پہنچ رہا تھا۔ اس میں صرف مضمون نگاری اور شاعری ہی کے خواب نہ تھے، زندۂ جاوید بن جانے ہی کی تمنا نہ تھی بلکہ ایک طالبِ علم اور کئی حیثیتوں سے کم آمیز طالب علم ہونے کے باوجود میں تمام مشاہیر ادب سے ملنے کی تمنا بھی رکھتا تھا"۔

("ایک پُر خلوص روح": سید احتشام حسین، "زمانہ"، فروری و مارچ ۱۹۴۳ء، یادگار نمبر، ص ۳۱)

ڈاکٹر اعجاز حسین کے مکان میں رہ کر ان کی یہ تمنا تو پوری ہو ہی رہی تھی اور اس کے ساتھ ہی ان کے ذہن کو جلا بھی مل رہی تھی اور یونیورسٹی میں وہ اساتذہ سے بھی فیض حاصل کر رہے تھے۔ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ ڈاکٹر اعجاز حسین کے علاوہ دیب صاحب اور فراقؔ صاحب سے سب سے زیادہ متاثر تھے۔ ان اساتذہ سے انھوں نے جو فیض حاصل کیا اس کا اعتراف احتشام حسین نے خود کیا ہے:

"ادبی بددیانتی اور اخلاقی جرم ہو گا اگر میں استادِ محترم سید اعجاز حسین صاحب الہ آباد یونیورسٹی، استادِ مکرم رگھوپتی سہائے صاحب فراق اور پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب کے ان ادبی فیوض کا ذکر نہ کروں جن سے اگر ایک جانب میری علم کی پیاس بجھتی تھی تو دوسری جانب بڑھ بھی رہی تھی۔ ویسے تو میں نے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے جس در

سے بھی جو کچھ پایا ہے اس کا اعتراف کرتا ہوں لیکن ان حضرات کے اثرات مادی منفعت کی طرح ٹھوس ہیں۔ ان کی رفتار و گفتار ان کے اشارہ ہائے چشم و ابرو نے میرے شوقِ علم کے لیے ہر وقت مہمیز کا کام کیا۔ میں نے ان کے ذریعے سے بہت کچھ جانا اور سیکھا"۔

("ایک پُر خلوص روح": سید احتشام حسین، "زمانہ"، فروری و مارچ ۱۹۴۳ء، ص ۳۰)

یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی ترقی پسند مصنّفین کا حلقہ قائم کر کے الہ آباد پہنچ چکے تھے اور دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں انجمنِ ترقی پسند مصنّفین قائم ہو چکی تھی۔ انجمن کے اعلان نامے پر منشی پریم چند، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر احمد علی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین وغیرہ کے ساتھ نوجوان طالبِ علموں میں وقار عظیم کے علاوہ احتشام حسین نے بھی دستخط کیے اور اس طرح اپنی وابستگی انجمنِ ترقی پسند مصنّفین سے قائم کر لی۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

"یہاں اتنی بات عرض کر دوں کہ ٹھیک اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تھی اور میں اس کا سرگرم ممبر بن گیا تھا۔ افکار و خیالات میں زبردست انقلاب آ رہا تھا۔ مطالعے کے موضوعات بدل گئے تھے۔ ادبی اقدار کا تصور بدل گیا تھا اور کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اندھیرے سے روشنی کی طرف آ گیا ہوں"۔

("اعتبارِ نظر": سید احتشام حسین، ص ۲۸۴)

یہ وہ دور تھا جب تحریکِ آزادی بھی شباب پر تھی اور جواہر لال نہرو کی وجہ سے کانگریس میں بائیں بازو کے انقلابی رجحانات کو حمایت حاصل تھی، لہٰذا کمیونسٹ اور سوشلسٹ بھی کانگریس کے اندر رہ کر کام کر رہے تھے۔ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی

تحریک طالب علموں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔

احتشام حسین اسٹوڈینٹس فیڈریشن کے کارکنوں میں شامل تھے، حالانکہ بعد میں انھوں نے کبھی عملی طور پر سیاست سے دلچسپی نہیں لی اور نہ وہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر ہی رہے۔ سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر حصہ نہ لینے کی وجہ شاید ابتدا میں یہ رہی ہوگی کہ وہ اپنی تعلیم کی طرف بے توجہی برتنا پسند نہیں کرتے تھے اور بعد میں احتشام حسین کی سنجیدگی، ٹھہراؤ اور نرم دلی، سیاست کی شدت پسندی، سختی اور ہیجان کی متحمل نہیں ہو سکی۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ احتشام حسین نے اپنی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں برتی اسی وجہ سے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود انھوں نے ایم۔ اے۔ کا امتحان اول درجے میں پاس کیا اور یونیورسٹی میں اول آنے پر انھیں یونیورسٹی کی طرف سے ایمپریس کوئین وکٹوریہ گولڈن جوبلی میڈل عطا کیا گیا۔

ایم۔ اے۔ میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد احتشام حسین نے ایل ایل۔ بی۔ میں داخلہ لیا مگر اسے مکمل نہ کر سکے کیونکہ دوسرے سال یعنی ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبہ اردو و فارسی میں بحیثیت اردو لکچرر ان کا تقرر ہوگیا۔ اس جگہ کے لیے مجنوں گورکھپوری اور وقار عظیم بھی امیدوار تھے لیکن احتشام حسین کی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت کی وجہ سے دوسرے امیدواروں کے مقابلے میں ان کو ترجیح دی گئی۔ اس سلسلے میں ان کے لیے جن حضرات نے زیادہ دلچسپی لی تھی ان میں پنڈت آنند نرائن ملا، حیدر مہدی ایڈوکیٹ، سید اخلاق حسین بیرسٹر اور مرزا جعفر حسین ایڈوکیٹ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

('بھیا خدا حافظ و ناصر: سید اقتدار حسین ماہلی، "فروغِ اردو"، ص ۱۷)

استادِ محترم ڈاکٹر عقیل رضوی صاحب نے راقم الحروف کو ذاتی گفتگو میں بتایا

کہ پروفیسر امرناتھ جھا نے لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچررشپ کے لیے انھیں سفارشی خط لکھ کر دیا۔

لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازمت حاصل ہو جانے کے بعد احتشام حسین کو فکرِ معاش کی طرف سے سکون و اطمینان ہو گیا اور ان کے ادبی ذوق کی تربیت اور مطالعے کی وسعت کے لیے زیادہ مواقع فراہم ہو گئے اور وہ لکھنؤ کی ادبی محفلوں، انجمنوں اور اداروں سے وابستہ ہو گئے۔ وہ لکھنؤ کی ہر ادبی، ثقافتی اور سماجی تحریکوں میں شامل ہوتے گئے۔

یہ وہ دور تھا جس میں لکھنؤ کی ادبی فضا مختلف دھاروں میں بہہ رہی تھی۔ ایک طرف صفؔی، آرزوؔ، یگانہؔ، اثرؔ، سراجؔ اور ملاؔ جیسے شعرا موجود تھے نثری دنیا میں عبدالماجد دریا آبادی، مسعود حسین ادیب اور علی عباس حسینی کا چرچا تھا۔ جوشؔ کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر کا گروپ تھا۔ سردارؔ جعفری، مجازؔ، کیفیؔ اعظمی، کرشن چند سلامؔ مچھلی شہری، سبط حسن وغیرہ نے شاعری اور نثر میں نیا رجحان پیش کر کے قدیم روایات کے تار و پود بکھیر کر رکھ دیے تھے۔ ڈاکٹر ڈی۔ پی مکرجی، ڈاکٹر کالی پرشاد، وشوامتر عادل وغیرہ نے ایک دوسرا ادبی حلقہ بنا رکھا تھا۔ یہاں شوکتؔ تھانوی بھی موجود تھے اور میراؔ جی بھی۔ اس ماحول اور مختلف خیالات رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان احتشام حسین کی شخصیت نے داخل ہو کر جلد ہی اپنی عظمت اور اہمیت کا لوہا منوا لیا اور وہ اپنا دائرہ وسیع کرتے چلے گئے۔

احتشام حسین نے لکھنؤ میں تقرری کے بعد ابتدا میں مسعود حسین ادیب مرحوم کے ساتھ قیام کیا بعد میں گولہ گنج میں بدری ناتھ روڈ پر ''لال کوٹھی'' کا ایک حصہ کرائے پر لے لیا اور وہاں رہنے لگے۔ دو تین ماہ بعد ہی یہ مکان چھوڑ کر بارود خانے

(احتشام نگر) میں گوپی ناتھ روڈ پر ایک بڑا مکان کرائے پر لے لیا اور الہ آباد آنے سے پہلے تک اسی مکان میں رہتے رہے۔

('قیام لکھنؤ کا پہلا سال': ڈاکٹر محمود الحسن، "شاہکار" بنارس، احتشام حسین نمبر، ص ۵۳، ۵۴)

ملازمت ملنے کے بعد احتشام حسین کی زندگی پر سکون گزرنے لگی لہٰذا بزرگوں کو ان کی شادی کی فکر دامن گیر ہوئی۔ یوں تو شادیوں کے پیغامات تعلیمی زندگی سے ہی آنے شروع ہو گئے تھے لیکن موجودہ صورت میں اس میں شدّت آ گئی۔ بزرگوں نے احتشام حسین کی پسند دریافت کی لیکن انھوں نے اس سلسلے میں خاموش ہی رہنا پسند کیا۔ تب بزرگوں نے نگرام ضلع لکھنؤ کے میر فدا حسین صاحب وکیل کی پوتی، سید حسن عسکری صاحب کی چھوٹی صاحب زادی ہاشمی بیگم کا رشتہ منظور کر لیا اور ۱۹۴۰ء میں احتشام حسین ازدواجی زندگی کی زنجیروں میں جکڑ گئے۔ اس رشتے کی تحریک سید علی عباس حسینی صاحب نے کی تھی۔ (بیگم احتشام حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)

ہاشمی بیگم آج بھی باحیات☆ ہیں۔ وہ انتہائی مخلص، ہمدرد اور خوش مزاج خاتون ہیں۔ وہ احتشام حسین کی بہت جلد مزاج داں ہو گئی تھیں لہٰذا زن و شوہر کے درمیان کبھی اختلاف نہیں رہا۔ احتشام حسین ان سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور ان کا اس حد تک خیال رکھتے تھے کہ دوستوں کو اعتراض ہو جاتا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے ایک نظم بھی تحریر کی تھی۔ خود احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ:

> " ان (جوشؔ) کی یہ رائے نہیں بدلی کہ میں بیوی کی وجہ سے انھیں کچھ کم چاہنے لگا ہوں......"۔

('احتشام حسین کا خط صہبا کے نام'، احتشام نمبر، "فروغ اردو"، ص ۹)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ احتشام حسین بیوی کے علاوہ صنفِ نازک سے

☆ اب مرحوم ہو چکی ہیں اللہ انھیں جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ احتشام حسین اپنی پوری زندگی میں چار خواتین کی طرف خصوصی طور پر ملتفت نظر آتے ہیں۔ راقم الحروف کو احتشام حسین کی نظم ''درفراق......'' نے اس سلسلے میں تحقیق کی طرف متوجہ کیا۔ ان کے افسانے ''رجونتی'' نے اس خیال کو تقویت پہنچائی اور تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ ''رجونتی'' ہی نوجوان شاعر اور افسانہ نگار احتشام حسین کی پہلی محبوبہ تھی۔ احتشام حسین کے دوست جاوید حسن نے اس کی تصدیق کی۔ احتشام حسین کی یہ پہلی محبت پروان نہ چڑھ سکی۔ شرافت، متانت، سنجیدگی اور احتشام حسین کا مزاج تو دخل انداز ہوا ہی اس کے ساتھ ہی ساتھ مطالعے کا شوق بھی آڑے آیا اور احتشام حسین نے تعلیم حاصل کرنے کے شوق کی قربان گاہ پر اپنی پہلی محبت کو بھینٹ چڑھا دیا۔ ان کی محبوبہ ''نہ جا'' کہتی رہی لیکن وہ تعلیم حاصل کرنے اعظم گڑھ چلے گئے۔ وہ ان کا انتظار کرتی رہی لیکن وہ الہ آباد آ کر کتابوں میں گم ہو گئے۔

احتشام حسین کے پڑوسی سعید احمد، ان کے شاگرد قاضی عبدالستار اور دانش محل لکھنؤ کے مالک نسیم صاحب نے راقم الحروف کو ذاتی گفتگو میں بتایا کہ احتشام حسین نے اپنی شادی کے بعد اپنی ایک شاگردہ میں بھی کافی دلچسپی لی تھی۔ سعید احمد صاحب نے بیان دیا کہ ان کی بھانجی احتشام حسین کے خطوط اس شاگردہ کے پاس لے جاتی تھی (سعید احمد سے راقم الحروف کا انٹرویو، لکھنؤ)۔ سعید احمد صاحب کی بھانجی نے اس کی تصدیق کی۔ قاضی عبدالستار نے اس شاگردہ کے سلسلے کے ایک دلچسپ واقعے کا بھی راقم الحروف سے ذکر کیا (قاضی عبدالستار سے انٹرویو)۔ مرزا جعفر حسین (احتشام حسین کے دوست) قاضی عبدالستار اور سعید احمد صاحب کا خیال ہے کہ احتشام حسین اپنی شاگردہ سے عشق کرتے تھے اور یونیورسٹی کے اساتذہ، احتشام حسین کے دوست اور شاگرد واقف تھے۔ نسیم صاحب مالکِ دانش محل کا خیال ہے کہ احتشام حسین کو اس

سے عشق نہیں تھا دلچسپی ضرور تھی (نسیم صاحب سے انٹرویو)۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی یہ خیال ظاہر کیا کہ معاملات صرف دلچسپی کی حد تک تھے (آلِ احمد سرور سے انٹرویو)۔

ان بیانات کی روشنی میں یہ خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ ایک شاگردہ احتشام حسین کی زندگی میں آئیں اور ان کے لیے احتشام حسین کے دل میں نرم گوشے ضرور موجود تھے۔ حالات اور احتشام حسین کا محتاط رویہ آڑے آیا اور چوٹ کھانے کے بعد تنقید نگار احتشام حسین نے پھر اپنے آپ کو کتابوں کے سمندر میں غرق کرنے کی کوشش کی۔

اس کے علاوہ کم از کم دو ایسی خواتین کی اور نشاندہی کی جا سکتی ہے جن سے احتشام حسین کی جذباتی وابستگی رہی ہے لیکن یہاں احتشام حسین کی معاشقانہ زندگی کا ذکر مقصود نہیں ہے صرف زندگی کے ان حقائق پر روشنی ڈالنی ہے جن سے احتشام حسین کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جا سکے۔ زندگی کے ان چھوٹے بڑے واقعات کے ذریعے ہی احتشام حسین کی پیچ در پیچ شخصیت کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

شاید احتشام حسین اپنے سینے میں ان طوفانوں کو دفن کر کے ہی سنجیدہ، متین اور پروقار بنے تھے۔ احتشام حسین لکھنؤ میں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک تقریباً تیئیس برس رہے۔ اس درمیان ان کی شادی بھی ہوئی چار لڑکے اور دو لڑکیاں بھی ہوئیں۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران ہر قسم کے لوگوں سے ملاقات اور دوستی ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے طالبِ علمی کے زمانے میں ہی وابستہ ہو گئے تھے لیکن لکھنؤ میں رہتے ہوئے وہ تحریک کے روح و رواں اور سرگرم کارکن بن گئے۔ یہیں انھوں نے انجمنِ ترقی پسند مصنفین کو بام عروج پر پہنچایا۔ یہاں کی ادبی فضا میں رہ کر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے مضامین کے ذریعے اردو دنیا میں بلند مقام حاصل کیا۔ لکھنؤ میں ہی رہتے ہوئے انھوں نے اپنے تخلیقی کارناموں سے دنیائے ادب کو متاثر کیا۔

لکھنؤ میں ملازمت مل جانے کے بعد انھیں فراغت نصیب ہوئی تو ان کے مطالعے کے شوق میں تیزی آ گئی۔ وقت کے ساتھ اس میں ترتیب اور سنجیدگی بھی شامل ہو گئی۔ عمیق مطالعے کے باعث ان کی تحریر میں پختگی آتی گئی۔

علم کی پیاس انھیں ادبی محفلوں اور جلسوں میں لے جاتی۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر اور وابستہ ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسند مصنّفین کے جلسوں میں شرکت کرتے جو آل احمد سرور کے مکان پر ہوتے تھے۔ (آل احمد سرور سے انٹرویو)

سرور صاحب کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد ترقی پسند مصنّفین کے جلسے احتشام حسین کے مکان واقع گولہ گنج بارود خانے پر ہونے لگے۔ ان جلسوں میں ہر طرح کے خیالات رکھنے والے شریک ہوتے مختلف قسم کی ادبی بحثیں ہوتیں جن میں احتشام حسین شریک ہوتے۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے ادبی جلسوں میں شریک ہونا ہی ان کی مصروفیت تھی۔ مطالعے کا شوق انھیں روز شام کو کشاں کشاں دانش محل (امین الدولہ پارک میں واقع کتابوں کی دکان) پر لے جاتا۔ یہاں دوسرے ادیب اور شاعر بھی آتے تھے جن سے ان کی ملاقات ہوتی اور ان کے ادبی ذوق کو جلا ملتی۔

لکھنؤ یونیورسٹی کا ماحول بھی ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ شعبہ اردو و فارسی میں مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم صدر تھے۔ مولوی عبدالقوی فانی، نورالحسن ہاشمی، سید محمد تقی وغیرہ لکچرر تھے۔ دوسرے شعبوں میں ڈی۔ پی۔ مکرجی، عبدالعلیم، ڈاکٹر اے این سنگھ، پروفیسر کالی پرشاد، ڈاکٹر اے سی چٹرجی وغیرہ سے علمی اور ادبی بحثیں رہتیں۔

۲۵ اگست ۱۹۴۶ء کو شعبے کے اندر آل احمد سرور بھی ریڈر ہو کر آ گئے۔ ریڈر کی اس جگہ کے لیے احتشام حسین بھی امیدوار تھے۔ مولوی عبدالحق اکسپرٹ تھے۔ احتشام حسین کے مقابلے میں انھوں نے سرور صاحب کو ترجیح دی اور سرور صاحب ریڈر ہو گئے۔ بالکل قدرتی بات ہے کہ احتشام حسین کو بے انتہا افسوس ہوا ہو گا لیکن

بقول آل احمد سرور:

> ''احتشام حسین نے وسیع القلبی اور شریف النفسی کا ثبوت دیا۔ اپنی زبان پر کبھی اس واقعے کا ذکر بھی نہیں لائے اور ان کے مجھ سے ہمیشہ دوستانہ تعلقات قائم رہے''۔ (آل احمد سرور سے انٹرویو)

۱۹۵۲ء میں احتشام حسین کو پہلی بار ہندوستان سے بار جانے کا موقع ملا۔ انھیں راک فیلر فاؤنڈیشن نے فیلوشپ پر امریکہ اور یورپ آنے کی دعوت دی تھی۔

راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندہ گل پیٹرک ہندوستان کے کسی ایسے دانشور کی تلاش میں تھے جسے اسکالرشپ پر امریکہ بھیجا جاسکے۔ ڈی۔ پی۔ مکرجی نے احتشام حسین کا نام تجویز کیا۔ گل پیٹرک کی احتشام حسین سے ملاقات ہوئی اور وہ ان سے متاثر ہوئے اور انھوں نے احتشام حسین کو امریکہ جانے کی دعوت دی۔ احتشام حسین اس طویل سفر کے لیے تیار نہیں تھے۔ انھیں امریکہ کی سماجی زندگی سے الجھن کے ساتھ ساتھ یہ فکر بھی رہی ہوگی کہ وہ اشتراکی نظریات کے حامی اور ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکن ہیں اور امریکہ کا نظام سرمایہ دارانہ ہے۔ انھیں یہ فکر بھی دامن گیر تھی کہ ان کی غیر موجودگی میں ان کے متعلقین کا کیا ہوگا۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> ''میں اپنے متعلقین سے اور وہ سب مجھ سے بہت زیادہ وابستہ ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر میں نہ رہوں تو شاید ان لوگوں کو تکلیف ہو''۔ (''ساحل اور سمندر'': احتشام حسین، ص ۹)

بہر حال بڑے تامل اور تردد کے بعد اپنے رشتے داروں، دوستوں اور خاص طور پر ڈی۔ پی۔ مکرجی کے اصرار پر امریکہ جانے پر راضی ہوئے (''ساحل اور سمندر'': احتشام حسین، ص ۹)۔ ۲۹ر اگست ۱۹۵۲ء کو وہ لکھنؤ سے روانہ ہوئے۔ انھیں شاندار طریقے پر الوداع کہا گیا۔

امریکہ اور یورپ کے اس سفر میں احتشام حسین نے وہاں کے ادیبوں اور

شاعروں سے ملاقاتیں کیں۔ مغرب کے تہذیب و تمدن کو دیکھا اور پرکھا۔ انھوں نے مغربی نقادوں سے مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیال کیا۔ ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے رہے۔ اس سفر کے حالات انھوں نے ایک ڈائری کی صورت میں قلم بند کیے تھے جو ''ساحل اور سمندر'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ''ساحل اور سمندر'' کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات پر لیا جائے گا۔

امریکہ اور یورپ کے اس سفر نے احتشام حسین کے مشاہدے اور علم کو وسعت بخشی اور ادبی دنیا میں ان کی وقعت اور عزت میں اضافہ ہوا۔

لکھنؤ یونیورسٹی میں ترقی کرتے ہوئے وہ ۱۹۵۵ء میں ریڈر ہوئے اور اگست ۱۹۶۱ء میں صدر شعبہ اردو و فارسی ہو گئے، لیکن جب الہ آباد یونیورسٹی میں احتشام حسین کے استاد ڈاکٹر اعجاز حسین ریٹائر ہوئے تو نومبر ۱۹۶۱ء میں وہ الہ آباد چلے آئے۔ یہاں وہ اردو کے پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور صدرِ شعبہ ہوئے۔ وہ الہ آباد نہیں آنا چاہتے تھے۔ ایک بار گفتگو کے درمیان راقم الحروف کو انھوں نے خود بتایا تھا۔ دراصل وجہ یہ تھی کہ وہ لکھنؤ میں اپنے آپ کو Adjust کر چکے تھے۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ وہ ایک مرنجا مرنج قسم کے آدمی تھے۔ بکھیڑوں میں نہیں پڑنا چاہتے تھے لیکن مرزا جعفر حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین اور دوسرے دوستوں نے انھیں الہ آباد آنے پر مجبور کر دیا۔ الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر ان کی تقرری کی تفصیل آل احمد سرورؔ نے اس طرح تحریر کی ہے۔

''۱۹۶۱ء میں جب الہ آباد میں اعجاز صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو انٹرویو کرنے والی کمیٹی میں، میں، ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری اکسپرٹ کی حیثیت سے بلائے گئے۔ امیدواروں میں احتشام، رفیق حسین، خورشید اسلام اور گیان چند تھے۔ جب وائس چانسلر نے مجھ سے رائے

طلب کی تو میں نے پہلا نام احتشام کا تجویز کیا۔ پروفیسر سروری نے میری تائید کی۔ ڈاکٹر زور نے احتشام کو دوسرے نمبر پر رکھا۔ وائس چانسلر نے میری اور سروری صاحب کی رائے سے اتفاق کیا اور فیصلہ احتشام صاحب کے حق میں ہوا''۔

(''کچھ یادیں کچھ تصویریں: آلِ احمد سرور، ''شاہکار'' بنارس، احتشام حسین نمبر، ص ۹۷، ۹۸)

یہ الہ آباد یونیورسٹی احتشام حسین کی طالب علمی کے زمانے سے مختلف تھی۔ نہ وہ سیاسی ہنگامے ہی باقی رہے تھے اور نہ وہ ادبی فضا رہی تھی۔ یونیورسٹی میں بھی وہ اساتذہ نہ رہے تھے۔ بہت کچھ نیا تھا لیکن پھر بھی انھوں نے بہت جلد اپنے آپ کو الہ آباد کی فضا اور ماحول سے ہم آہنگ کر لیا۔ ادبی، مذہبی اور سماجی محفلوں میں شرکت کرنے لگے۔

احتشام حسین گیارہ سال سے زائد الہ آباد یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر رہے اور بڑی خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کی موجودگی کی وجہ سے یہاں کی علمی روایات خاصی شاندار رہیں۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں آنزیری لائبریرین اور ٹیچرس ایسوسی ایشن کے صدر رہے۔ انھوں نے یونیورسٹی کی سیاست میں نمایاں طور پر حصہ نہیں لیا۔ احتشام حسین نے اپنی زندگی کے پینتیس برس استاد کی حیثیت سے گزارے ہیں۔ لکھنؤ اور الہ آباد یونیورسٹی میں وہ طالبِ علموں کو اردو زبان و ادب کی تعلیم دیتے رہے ہیں۔ ان سے براہِ راست علم حاصل کرنے والے طالبِ علموں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ راقم الحروف کو بھی احتشام حسین کا شاگرد ہونے کا فخر حاصل ہے۔ راقم الحروف کا ذاتی خیال یہ ہے کہ وہ ایک زبردست معلم تھے۔ ان کے جیسے استاد کم پیدا ہوتے ہیں۔ بحیثیت استاد احتشام حسین کے اندر یہ خصوصیات تھیں کہ وہ اپنے شاگردوں کے ہمدرد و غم گسار تھے، ان سے بے پناہ محبت

کرتے تھے اور ان کی مشکلات کو حل کرنے میں کوشاں رہتے تھے۔ وہ اپنے شاگردوں کے مزاج داں تھے، ان کی صلاحیتوں سے باخبر رہتے تھے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔ اگر ان کے شاگرد علمی و ادبی گفتگو کرتے ہوئے ان سے بحث کرتے تھے تو وہ بے حد خوش ہوتے تھے۔ وہ اپنے شاگردوں سے کبھی الجھتے نہیں تھے اور ناراض نہیں ہوتے۔ اگر انھیں سرزنش کرنی ہوتی تھی تو نہایت سلجھے ہوئے انداز میں متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ان کی خامیوں، کمزوریوں اور خرابیوں کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔ یہی وہ خصوصیات تھیں جو احتشام حسین کے شاگردوں کو ان کا گرویدہ بنائے رکھتی تھیں۔ احتشام حسین اپنے شاگردوں کے مسائل کو حل کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتے تھے۔ وہ ان کے معاملات میں دخیل رہتے تھے۔ اپنے شاگردوں سے ان کا رویہ انتہائی نرم اور مشفقانہ ہوتا تھا۔ ان کا ہر شاگرد یہ سمجھتا تھا کہ وہی ان سے سب سے زیادہ قریب ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود احتشام حسین کے کسی شاگرد کے اندر یہ ہمت نہیں تھی کہ وہ ان سے بے تکلف ہو جائے۔ احتشام حسین کی سنجیدگی، بردباری، متانت، عالمانہ شان و باوقار شخصیت احتشام حسین اور ان کے شاگردوں کے درمیان حائل رہتی تھی۔ احترام و عقیدت کا جذبہ ان کے شاگردوں کو ان سے بے تکلف نہیں ہونے دیتا تھا۔

احتشام حسین کے زیرِ نگرانی حسبِ ذیل حضرات و خواتین نے تحقیقی مقالے بھی تحریر کیے ہیں:

ڈاکٹر بی۔ کے۔ ہیکروال۔ ۲۔ ڈاکٹر عبادت یار خاں عبادتؔ بریلوی۔ ۳۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ۴۔ ڈاکٹر افضال احمد۔ ۵۔ ڈاکٹر عالیہ عسکری۔ ۶۔ ڈاکٹر احراز نقوی ۷۔ ڈاکٹر شمیم نکہت۔ ۸۔ ڈاکٹر میتب عباس شاربؔ ردولوی۔ ۹۔ ڈاکٹر شمیم حنفی۔ ۱۰۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی۔ ۱۱۔ ڈاکٹر نسیم بانو۔ ۱۱۔ ڈاکٹر قدسیہ بیگم۔ ۱۳۔ ڈاکٹر

محمد علی زیدی۔ ۱۴۔ ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی۔

راقم الحروف نے احتشام حسین کے ان شاگردوں میں سے زیادہ تر سے ملاقات کر کے معلومات حاصل کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی زیدی اور ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کے تحقیقی مقالوں کے مسودے بھی دیکھے ہیں جن پر احتشام حسین نے اپنے قلم سے ترمیمیں کی ہیں۔ ان مسودوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اپنے شاگردوں کے تحقیقی مقالوں کو بہت غور سے پڑھتے تھے۔ ان کی خامیوں کو دور کرتے تھے اور انتہائی دیدہ ریزی، محنت اور جانفشانی سے اپنے شاگردوں کے تحقیقی مقالوں میں ترمیمیں اور اضافے کرتے تھے۔ وہ اس کا پورا خیال رکھتے تھے کہ ان کے شاگرد پر ان کا نقطۂ نظر حاوی نہ ہو جائے، اس کی تخلیقی و تحقیقی صلاحیت کم نہ ہو اور اس میں جو تنقیدی شعور ہے، اس کو جلا مل جائے۔

احتشام حسین کے زیرِ نگرانی ان تحقیقی مقالے تحریر کرنے والے شاگردوں کے علاوہ ان کے وہ شاگر بھی ہیں جنھوں نے ان سے ایم۔ اے۔ اور بی۔ اے۔ میں تعلیم حاصل کی ہے۔ راقم الحروف نے احتشام حسین کے بہت سے شاگردوں سے ملاقات کی ہے جن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر سید محمود الحسن، ڈاکٹر محمد علی زیدی، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، ڈاکٹر نسیم بانو، قاضی عبدالستار، نسیم قریشی، احمد جمال پاشا، عابد سہیل وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کے تمام شاگردوں نے بتایا اور راقم الحروف کا خود بھی یہ تجربہ ہے کہ احتشام حسین کلاس میں بڑی رواں اور شستہ زبان استعمال کرتے تھے۔ ان کا انداز ایسا ہوتا تھا کہ زیرِ بحث موضوع طالب علم کے آسانی سے ذہن نشین ہو جاتا تھا۔ راقم الحروف نے ان سے لسانیات، تاریخِ ادب اردو اور تنقید کا درس لیا ہے۔ وہ خشک مضامین کو بھی اس دلچسپ انداز سے پڑھاتے تھے کہ

طالب علم کو اس مضمون سے دلچسپی ہو جاتی تھی۔ پڑھاتے وقت ان کی نظر ہر طالب علم پر ہوتی تھی۔ جب وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ طلبا اکتاہٹ محسوس کر رہے ہیں تو درمیان میں کوئی مزاحیہ بات کہہ دیتے تھے تاکہ طلبا پھر سے تازہ دم ہو جائیں۔ وہ ایک حقیقی استاد کی حیثیت سے اپنے شاگردوں کو کبھی مایوس نہیں ہونے دیتے تھے۔

احتشام حسین اپنے شاگردوں کی ایسی ترغیب و تربیت کرتے تھے کہ تھوڑے ہی دنوں میں ان کا ذوق نکھر کر سامنے آجاتا تھا۔ احتشام حسین کے شاگرد دنیا کے ہر گوشے میں موجود ہیں۔ ان کے شاگرد ان سے اپنے آپ کو اتنا قریب محسوس کرتے تھے کہ دور ہونے کے بعد بھی اپنی ضرورت اور معلومات کے لیے برابر ان سے رابطہ قائم رکھتے تھے اور احتشام حسین انھیں ادبی معلومات فراہم کرتے رہتے تھے اور اگر کسی طرح کے مواد کی ضرورت ہوتی تھی وہ اسے بھی فراہم کر کے روانہ کرتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین ایک زبردست معلم اور بہترین استاد تھے۔ ان کے شاگرد انھیں کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ ایسے افراد جو انتہائی شریف النفس، سادہ مزاج، رحم دل، دوسروں سے ہمدردی کے جذبات اور علم و ادب سے خصوصی طور پر دلچسپی رکھنے والے ہوتے ہیں عموماً انتظامی معاملات میں ناکام ہوتے ہیں۔ چنانچہ احتشام حسین بھی انتظامی معاملات میں قطعی طور پر ناکام نظر آتے ہیں۔ الہ آباد میں وہ صدر شعبہ اردو، آنریری لائبریرین اور قائم مقام ڈین فیکلٹی آف آرٹس تھے۔ بحیثیت صدر انھیں کامیاب صدر شعبہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ان کے ماتحت ان کی شرافت، نیکی، خاموشی اور کم گوئی سے ناجائز فائدہ اٹھاتے تھے۔ ان کے خلاف درخواستیں دینے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ احتشام حسین اُن سے عاجز تھے اور کہتے تھے کہ میں شعبہ اردو کے ہنگاموں سے اتنا عاجز ہوں کہ اگر مجھے کم تنخواہ پر دوسری

ملازمت مل جائے تو میں شعبہ اردو چھوڑ دوں۔☆

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کے صدر شعبہ اردو ہونے کے بعد شعبے کے وقار میں تو ضرور اضافہ ہوا لیکن اندرونی طور پر شعبے میں خلفشار مچا ہوا تھا۔ ہر شخص اپنی من مانی کرنا چاہتا تھا اور احتشام حسین صورت حال سے پریشان اور مضطرب رہتے تھے۔

احتشام حسین کے آنریری لائبریرین ہونے کے بعد یونیورسٹی لائبریری میں بہترین کتابوں کا اضافہ ہوا۔ طالب علموں اور اساتذہ کو سہولتیں بھی حاصل ہوئیں لیکن لائبریری کی انتظامیہ بالکل ناکارہ ہو کر رہ گئی۔ لائبریری میں کوئی بھی کام سلیقے سے نہیں ہوتا تھا۔ اساتذہ پچیسیوں کتابیں اپنے نام پر Issue کرواتے تھے اور ان کتابوں کی واپسی نہیں ہوتی تھی کیونکہ احتشام حسین سختی سے کام نہیں لیتے تھے۔ مہینوں وہ کتابیں ریک پر نہیں پہنچ پاتی تھیں۔ لائبریری سے متعلقہ اسٹاف انتہائی لاپروائی سے کام کرتا تھا۔

احتشام حسین جس زمانے میں ڈین آف آرٹس ہوتے تھے، ڈین آفس سے متعلق اسٹاف سست رفتار ہو جاتا تھا اور کوئی بھی کام وقت سے نہیں ہوتا تھا۔

دراصل انتظامی امور کے لیے جس سختی، تندی اور افسرانہ جاہ و جلال کی ضرورت ہوتی ہے وہ احتشام حسین میں نہیں تھی ۔ یہ ان کا مزاج ہی نہیں تھا کہ اپنے ماتحتوں سے سختی سے پیش آئیں، ان پر ناراض ہوں اور سختی کریں جس کا نتیجہ یہ تھا کہ انتظامی امور میں احتشام حسین ناکام رہتے تھے۔

احتشام حسین کے زمانے میں شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی میں حسب ذیل

☆ راقم الحروف کو ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی اور ڈاکٹر سجاد حسین رضوی نے ذاتی گفتگو میں بتایا کہ احتشام صاحب برابر یہ بات ان سے کہتے تھے۔

اساتذہ تھے:

ا۔ڈاکٹر سید رفیق حسین۔۲۔ ڈاکٹر سید مسیح الزماں۔۳۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر۔
۴۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی۔ ۵۔ ڈاکٹر سید ظل الحسنین۔ ۶۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔
۷۔ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی۔ ۸۔ ڈاکٹر احمد حسین۔

بعض اساتذہ احتشام حسین کے خلاف ریشہ دوانیوں میں مصروف رہتے تھے لیکن احتشام حسین نے خفگی اور ناراضگی کے باوجود ان اساتذہ کے خلاف کوئی قدم نہیں اٹھایا حالانکہ وہ اس سے خوب اچھی طرح واقف تھے ان کے خلاف کون کیا کر رہا ہے۔

بظاہر احتشام حسین سے کوئی اختلاف نہیں کرتا تھا اور نہ کسی میں یہ ہمت تھی کہ ان کے خلاف اپنی زبان سے ایک لفظ بھی نکالے۔ ہر چھوٹا بڑا ان سے خوش نظر آتا تھا اور ہر شخص کے دل میں ان کے لیے احترام کا جذبہ تھا۔

بہر حال احتشام حسین انتظامی معاملات میں جس حد تک بھی ناکام رہے ہوں لیکن ان کے ماتحت انھیں اپنا ہمدرد، سادہ مزاج، شریف اور محبت کرنے والا افسر تسلیم کرتے ہیں۔ ان تمام ذمہ داریوں کے ساتھ وہ ادبی مشاغل میں اسی طرح سرگرم رہے۔

کسی فرد کی شخصیت کا مطالعہ مختلف پہلوؤں سے کیا جا سکتا ہے کیونکہ فرد کی ذات سے مختلف باتیں وابستہ ہوتی ہیں جس سے اس کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ فرد کی ذات خارجی اور داخلی عوامل وعناصر سے متاثر ہوتی ہے۔کوئی بھی فرد کسی سماج میں سانس لیتا ہے۔اس کا تعلق کسی فرقے، کسی مذہب سے ہوتا ہے۔ وہ چند عقائد کو تسلیم کرتا ہے اور چند عقائد کو رد کرتا ہے۔مختلف رشتوں سے بندھا ہوتا ہے۔ وہ بیٹا، بھائی،شوہر، باپ اور دوسرے رشتوں سے وابستہ ہوتا ہے۔اس کے کچھ فرائض ہوتے

ہیں۔ زندگی میں کوئی پیشہ اختیار کرتا ہے۔ کسی عہدے پر فائز ہوتا ہے۔ سماج سے اس کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس کی اپنی پسند و ناپسند، اس کے افکار و مسائل، الجھنیں اور پریشانیاں، خوشیاں و غم وغیرہ ہوتے ہیں جس سے اس کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔

احتشام حسین کی حیات پیش کرنے کے بعد اگر اس نقطۂ نظر سے ان کی شخصیت کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی شخصیت پُر پیچ ہے۔ ان کی شخصیت پر اسرار تو نہیں ہے لیکن ان کی شخصیت میں تضادات ضرور ہیں جس کی بنا پر ان کی شخصیت کو آئینے کی طرح صاف نہیں کہا جا سکتا اور احتشام حسین کی شخصیت کا تجزیہ کرنا آسان نہیں معلوم ہوتا۔ احتشام حسین کا اپنے بارے میں خود یہ خیال ہے کہ:

"میرے اندر کوئی جنگ جاری ہے...... وہی قدیم جنگ...... جنون و خرد کی...... لیکن بس ایک بات ضرور کہہ دینا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اس شدت سے ذہنی ناآسودگی اور کرب کے باوجود جہاں تک امکان میں ہے ریاکاری اور خودفریبی سے بچنے کی کوشش کرتا رہا ہوں تاکہ دوسرے میری وجہ سے کسی الجھن میں مبتلا نہ ہوں۔ میری زندگی کے تجربات تو بہت وسیع نہیں ہیں لیکن مطالعے اور مشاہدے نے یقیناً بڑی الجھنوں میں ڈالا ہے۔ کچھ دن ہوئے ایک شعر ہوگیا تھا ممکن ہے اسی کیفیت کی غمازی کر رہا ہو:

یقیں کی خلدِ طربناک تک پہنچنے میں
ہزار منزلِ وہم و گماں سے گزرے ہیں"

(انٹرویو، ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ، اگست ۱۹۶۵ء، ص ۱۴)

حقیقت یہ ہے کہ اپنے شعور کے ابتدائی دور میں احتشام حسین کی شخصیت جس نفسیاتی کشمکش سے دوچار رہی اس نے انھیں رجائی فلسفے کا پرستار بنا دیا لیکن عملی

زندگی میں وہ اسے خود برت نہیں سکے، لہٰذا ایک طرح کی اداسی، فلسفیانہ غم اور ہنگاموں میں بھی احساسِ تنہائی ان کا تعاقب کرتا رہا۔ وہ سمجھ ہی نہ سکے کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔

احتشام حسین کی نجانے کتنی آرزوؤں کا خون ہوا۔ سفر کلکتہ اور سائیکل کی خریداری کا واقعہ ایسی ہی حسرتوں کی بنیاد ہیں جن پر ان کی زندگی کی محرومیوں کا ڈھانچہ تیار ہوسکتا ہے۔ وہ زندگی کی عشوہ طرازیوں کا لطف نہیں لے سکتے تھے اس لیے انھوں نے مطالعے میں پناہ لی اور اپنے آپ کو سنجیدگی کے خول میں اسیر کرلیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ناتمام تمناؤں کے غم سے بچنے کے لیے انھوں نے سنجیدگی کا نقاب اوڑھ لیا۔

الہ آباد اور الہ آباد سے باہر کی ادبی انجمنوں میں وہ دلچسپی لیتے رہے۔ ہندوستانی اکیڈمی کے احتشام حسین نائبِ صدر تھے۔ الہ آباد میں رہتے ہوئے وہ علی گڑھ، لکھنؤ، پٹنہ اور دہلی یونیورسٹی کی نصابی کمیٹیوں میں شریک ہوتے رہے۔ انجمنِ ترقی اردو ہند۔ ساہتیہ اکیڈمی، اتر پردیش اردو اکیڈمی اور فروغ اردو کمیٹی کے وہ ممبر رہے اور ان کے جلسوں میں شریک ہوتے رہے۔ اس کے ساتھ درس و تدریس کے پیشے میں لگے رہے لیکن انھیں الہ آباد میں ذہنی یکسوئی حاصل نہیں ہوسکی۔ الہ آباد میں وہ خوش نہیں تھے حالانکہ اپنی سنجیدگی اور فطری بشاشت کے ذریعے اپنی پریشانیوں کو وہ چھپائے رکھتے تھے اور دوسروں پر عیاں نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس حد تک ذہنی طور پر پریشان رہتے تھے کہ وہ آخر عمر میں کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بجائے پیشنس (تاش کا کھیل جو اکیلے کھیلا جاتا ہے) کھیل کر اپنے آپ کو بہلانے کی کوشش کرتے تھے۔

وہ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے پریشان رہتے تھے۔ شعبے کے حالات

ناگفتہ بہ حد تک خراب ہو گئے تھے۔ کچھ اساتذہ نے ان کے خلاف درخواستیں دے رکھی تھیں اور ان سے الجھتے رہتے تھے۔ استادِ محترم ڈاکٹر عقیل رضوی نے راقم الحروف کو ایک ذاتی گفتگو میں بتایا کہ احتشام حسین کہتے تھے کہ:

> "میں الہ آباد یونیورسٹی شعبۂ اردو سے اس قدر عاجز آ گیا ہوں کہ اگر مجھے دو تین سو روپے کم پر بھی کوئی نوکری ملے تو میں شعبے کو چھوڑ کر چلا جاؤں"۔

احتشام حسین نے ۱۱ مئی ۱۹۶۹ء کو غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں روس کا سفر کیا۔ روس کے سفر کے حالات بھی اپنی عادت کے مطابق ایک ڈائری میں قلم بند کیے لیکن وہ ڈائری شائع نہ ہو سکی۔ اگلے صفحات پر روس کی ڈائری (غیر مطبوعہ) پر تفصیلی بحث کی جائے گی۔

روس سے واپس آنے پر بھی انھیں سکون نہ ملا۔ احتشام حسین ایک خاموش طبیعت انسان تھے۔ ہنگامے انھیں پسند نہ تھے۔ ضبط کرنے کا ان کے اندر بے انتہا مادہ تھا۔ وہ سب کچھ برداشت کر کے پی جانے کے عادی تھے۔ دوسروں پر ظاہر نہیں کرتے تھے۔ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو ان کی قوتِ برداشت نے جواب دے دیا۔

احتشام حسین کی زندگی میں بیماریاں کم آئیں۔ ایک بار کلکتہ سے واپس لوٹنے پر چیچک نے ان پر شدید حملہ کیا تھا جس کے نشانات ان کے چہرے پر ہلکے ہلکے موجود تھے۔ کسی اور بڑی بیماری کی نشاندہی نہیں ہو سکی۔ ان کی والدہ نے راقم الحروف کو بتایا کہ ایک بار جسم پر پھوڑے نکلے تھے۔ کبھی سال دو سال میں موسمی بخار میں بھی مبتلا ہو جاتے تھے۔ ان کا معدہ کمزور تھا اس لیے وہ کھانے میں کافی احتیاط برتتے تھے۔ پیچش کے وہ پرانے مریض تھے "ساحل اور سمندر" میں انہوں نے تحریر کیا ہے:

"لوگ پیچش کی حالت میں میری تکلیف سے واقف ہیں......
پیچش کو آج تیسرا دن ہے۔ اس بیماری نے مجھے نکما بنا دیا ہے۔ بہت کم لوگ یقین کریں گے کہ معدے کا مریض محض "نصف انسان" رہ جاتا ہے۔

("ساحل اور سمندر": احتشام حسین، ۴۱)

پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے راقم الحروف کو بتایا کہ ایک بار دل کا دورہ انھیں علی گڑھ میں بھی پڑا تھا جو بہت ہلکا تھا۔ دل کا دوسرا دورہ اکتوبر ۱۹۷۲ء میں انھیں پڑا یہ بھی ہلکا تھا اور تیسرا دورہ ان پر یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح ۸ بج کر ۳۷ منٹ پر پڑا اور احتشام حسین Heart fail ہو جانے سے انتقال فرما گئے۔

اپنی قیام گاہ نور اللہ روڈ پر اپنی وفات سے ایک روز قبل رات میں وہ ساڑھے دس بجے تک لوگوں سے گفتگو کرتے رہے تھے۔ اس رات راقم الحروف اور مشہور صحافی محمود احمد ہنرؔ صاحب نے احتشام حسین سے ملاقات کی تھی۔ اس رات یعنی ۳۰ رنومبر ۱۹۷۲ء کو تقریباً گیارہ بجے رات تک سید بدرالحسن، صدر شعبہ عربی بنارس یونیورسٹی سے اہم مسائل پر گفتگو کرتے رہے تھے۔ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کی صبح حوائجِ ضروری سے فارغ ہونے کے بعد آٹھ بجے تک احتشام حسین نے ایک آل انڈیا مشاعرے کے لیے مضمون لکھا تھا۔ یہ ان کی آخری تحریر تھی۔ پھر لباس تبدیل کر کے ایک مہمان کا انتظار کرنے لگے تھے۔ کافی دیر تک وہ ٹہلتے رہے تھے پھر انھوں نے اپنی بیوی سے کہا تھا: "آج میں ایک لمبے سفر پر جا رہا ہوں" (بیگم احتشام حسین سے راقم الحروف کا انٹرویو)۔ اور اس کے بعد احتشام حسین دل پکڑ کر بیٹھ گئے اور ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔

۲ دسمبر ۱۹۷۲ء کو تقریباً گیارہ بجے دن میں احتشام حسین کے جسدِ خاکی کو الہ آباد کی کربلا میں دفن کر دیا گیا۔

احتشام حسین کا فن

احتشام حسین کی ادبی زندگی

احتشام حسین کی ادبی زندگی کی ابتدا کس طرح ہوئی اور وہ ادب کی طرف کس طرح متوجہ ہوئے؟ اس کی نفسیاتی توجیہہ بیان کرنا بہت مشکل ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ زندگی کی محرومیوں نے انھیں ادب کی دنیا میں پناہ لینے کی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسانی زندگی اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتی ہے اور ان شخصیات سے بھی تاثرات قبول کرتی ہے جن سے اس کی قربت ہوتی ہے۔ احتشام حسین بھی اس سے مستثنیٰ نہیں حالانکہ انھوں نے خود یہ تحریر کیا ہے کہ:

> ''مجھ کو اپنی زندگی میں ابتدائی ادبی نقش نہیں ملتا۔ مجھے ادب سے کیونکر دلچسپی پیدا ہوئی، شاعری کی دیوی نے مجھے کیونکر اپنی طرف کھینچا، کون سے اشعار نے بالکل ابتدا میں اثر کیا، کچھ خیال نہیں آتا''۔

(''ایک پُرخلوص روح''، سید احتشام حسین، ''زمانہ''، فروری و مارچ ۱۹۴۳ء، یادگار نمبر، ص ۳۹)

لیکن جب ان حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے جن میں احتشام حسین کی زندگی گزر رہی تھی تو اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اپنے ماحول اور گرد نواح کے حالات سے متاثر ہو کر شعر و ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔

احتشام حسین نے جس ماحول میں زندگی کی شروعات کی وہ ماحول مذہبی تھا۔ گھر میں اور باہر مجلس و ماتم کا دور دورہ تھا۔ نوحے اور مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ قصیدے کی محفلیں بھی ہوتی تھیں۔ دوسری طرف گھریلو ماحول میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ احتشام حسین کے چچا حکیم ابو محمد حقیر فارسی اور اردو کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کی وجہ سے گھر پر شاعری کی محفلیں بھی منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی بحثوں کو سننے کا موقع بھی احتشام حسین کو ملتا تھا۔ لہٰذا احتشام حسین سب سے پہلے شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔

احتشام حسین کی ادبی زندگی کا آغاز شعر و شاعری سے ہوا۔ اس کی شہادت ان کے دوست محمد فصیح صاحب اور اولاد اصغر صاحب نے دی ہے۔ گھر کا ماحول مذہبی تھا۔ لہٰذا شاعری کی ابتدائی منزل نوحوں، سلاموں اور قصیدوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ راقم الحروف کو اولاد اصغر صاحب نے ان کے نوحوں کے چند اشعار بھی سنائے ان نوحوں میں فن کی کمی کا احساس ہوتا ہے مگر اس سے ان کی دلچسپی اور ماحول کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر محمود الحسن تحریر کرتے ہیں:

> ''جب ۱۹۲۶ء میں ابن سعود نے جنت البقیع میں مظالم ڈھائے تو انھوں نے (احتشام حسین نے) ایک پر درد اور موثر نظم لکھی''۔

(احتشام حسین بحیثیت شاعر ایک تاریخی جائزہ: ڈاکٹر محمود الحسن، ''فروغ اردو''، احتشام نمبر، ص ۲۹۸)

تلاش کے باوجود یہ نظم راقم الحروف کو نہیں مل سکی لیکن ڈاکٹر محمود الحسن صاحب

کے اس بیان کو تسلیم کر لیا جائے تو احتشام حسین کی شاعری کی ابتدا کا زمانہ ۱۹۲۶ء سے پہلے قرار دیا جائے گا۔ اس وقت احتشام حسین کی عمر ۱۱، ۱۲ برس رہی ہوگی۔ اس وقت احتشام حسین اُس منزل میں نہیں تھے جہاں شعر و شاعری کی فنی خوبیوں کو پرکھنے کی صلاحیت اُن میں ہوتی۔ لہٰذا اس زمانے کو صرف تاریخی اہمیت دی جا سکتی ہے اس کے علاوہ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

گھر کی شعری نشستوں اور چچا کی شاعری نے احتشام حسین کے دل میں غزل کہنے کا شوق پیدا کیا ہوگا۔ احتشام حسین کی شعری زندگی کا آغاز ۱۹۲۸ء سے ہوتا نظر آتا ہے۔ بقولِ ڈاکٹر محمود الحسن:

> ''۱۹۲۸ء میں مرزا احسان بیگ کے مکان پر ایک مشاعرے میں احتشام حسین نے سب سے پہلے غزل پڑھی''۔

(احتشام حسین بحیثیت شاعر: ڈاکٹر محمود الحسن، ''فروغِ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۲۹۸)

انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> ''جہاں تک یاد ہے شعر کہنا ۱۹۲۸ء میں شروع کیا تھا۔ اس وقت اعظم گڑھ میں تھا اور آٹھویں درجے کا طالبِ علم تھا، لیکن شعر کہنے کی رفتار ہمیشہ بے حد سست رہی۔ اسی وقت کچھ نثر میں بھی لکھا تھا جو دہلی کے کسی اخبار میں شائع ہوا تھا لیکن وہ محض بچکانہ کوشش تھی۔ بالکل شروع میں غزل، پھر کچھ نظمیں لکھیں، کچھ مذہبی بھی تھیں''۔

(احتشام حسین کا خط قاسم صدیقی کے نام مورخہ ۳۰ مارچ ۱۹۷۲ء، ''فروغِ اردو''، احتشام نمبر، ص ۵۲۸)

اس بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کے ساتھ احتشام حسین نے نثر کی ابتدا بھی ۱۹۲۸ء میں کی تھی۔ انتہائی تلاش کے باوجود احتشام حسین کے اس مضمون کی نشاندہی نہ ہو سکی جس کا ذکر احتشام حسین نے کیا ہے۔

اپنی نثر نگاری کی ابتدا کے سلسلے میں احتشام حسین ایک دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

''مضمون نگاری کا شوق غالباً ۱۹۲۹ء میں ہوا۔ اس وقت کچھ افسانے لکھے جن میں زبان کے لحاظ سے نیاز فتح پوری کا تتبع تھا اور پلاٹ وغیرہ میں عمومیت تھی''۔

(''احتشام حسین میرا پسندیدہ افسانہ'': مرتبہ بشیر ہندی، ص ۱۸)

نریش کمار شاد سے انٹرویو میں احتشام حسین نے بتایا:

''یہ تو یاد نہیں کہ بالکل ابتدا میں کیا کیا لکھا لیکن یہ یاد ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے افسانے لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتا تھا لیکن جہاں تک یادداشت کام کرتی ہے، سب سے پہلا مضمون جو شائع ہوا وہ مسٹر میکڈانلڈ وزیر اعظم برطانیہ کے کمیونل ایوارڈ پر تبصرہ تھا جو ثالثی کے عنوان سے شائع ہوا پھر جلد جلد مضامین اور افسانے 'نگار' لکھنؤ، 'سرپنچ' لکھنؤ، 'حریم' لکھنؤ، 'نظارہ' لکھنؤ، 'یادگار'، لاہور اور 'جہانگیر'' لاہور میں شائع ہوئے''۔

('احتشام حسین سے انٹرویو'، ''فروغ اردو''، احتشام نمبر، ص ۲۴۰)

''ویرانے'' کے دیباچے میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ:

''۱۹۳۰ء کی گرمیوں میں جب میں ہائی اسکول کا امتحان دے کر نتیجے کا انتظار کر رہا تھا تو وقت گزاری کے طور پر کوئی افسانہ یا ناول لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر ارادے ہی کی منزل میں ختم ہو گیا لیکن دو یا تین افسانے میں نے ضرور لکھے''۔ (''ویرانے'' (دیباچہ): سید احتشام حسین)

احتشام حسین کے ان بیانات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے نثر کی ابتداء ۱۹۲۸۔ ۲۹ء میں کی تھی لیکن یہ مضامین نقشِ اول تھے اور اس قابل

بھی نہ تھے کہ انھیں شائع کرایا جاتا۔ ان مضامین کی نوعیت کیا رہی ہو گی، کن موضوعات پر تحریر کیے گئے ہوں گے؟ انداز کیا رہا ہو گا؟ ان تمام سوالات کے جوابات دینا ناممکن ہے، کیونکہ احتشام حسین نے اپنی کسی تحریر میں اس کی نشاندہی نہیں کی ہے کہ وہ مضامین کس قسم کے تھے۔ ان بے نام مضامین کی ادبی حیثیت چاہے کچھ نہ رہی ہو لیکن تاریخی اہمیت ضرور ہے۔

احتشام حسین کے بیانات سے ہی یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں ہی وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے نیاز فتح پوری سے متاثر ہو کر افسانے لکھنے شروع کیے اور بعد میں بھی چند افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ویرانے'' کے نام سے شائع ہوا۔ احتشام حسین کی افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ یہاں صرف ان کے دوسرے ادبی مشاغل پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

احتشام حسین کا وہ مضمون جو سب سے پہلے شائع ہوا اور جس کی نشاندہی ہو سکی ہے وہ ایک سیاسی موضوع پر ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''وزیر اعظم کا مایوس کن فیصلہ ثالثی'' ہے۔ یہ مضمون ستمبر ۱۹۳۳ء میں ''سرفراز'' لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ احتشام حسین نے اپنی سیاسی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے وزیر اعظم ریمزے میکڈانلڈ کے کمیونل ایوارڈ کی مخالفت کی ہے اور سخت تبصرہ کیا ہے۔ اس مضمون کو ہی احتشام حسین نے بھی اپنا پہلا مضمون قرار دیا ہے (مکتوب احتشام حسین بنام اکبر رحمانی جلگانوی، مورخہ ۱۲؍جون ۱۹۶۸ء، ''فروغ اردو''، احتشام نمبر، ص ۳۶) اور قاسم صدیقی کے نام ایک خط میں تحریر کیا ہے:

> ''میرا پہلا افسانہ 'نگار' لکھنؤ میں ۱۹۳۳ء میں، مزاحیہ مضمون 'سرپنچ' لکھنؤ (شوکت تھانوی کا پرچہ) ۱۹۳۳ء میں اور سیاسی مضمون 'سرفراز' لکھنؤ ۳۳ء میں چھپا''۔
>
> (مکتوب احتشام حسین بنام قاسم صدیقی، مورخہ ۳۰؍مارچ ۱۹۷۳ء، ''فروغ اردو''، احتشام نمبر، ص ۵۳۹)

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں تحریکِ آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی اور احتشام حسین الہ آباد یونیورسٹی کے طالب علم ہو چکے تھے۔ ادبی شعور ان کے اندر پیدا ہو چکا تھا اور سیاست سے بھی انھیں دلچسپی پیدا ہو چکی تھی اور وہ سیاسی مسائل میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہو گیا تھا۔ شعرو ادب کے سمجھنے کی صلاحیت بھی ان میں پیدا ہو گئی تھی۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

"یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران میں نے لکھنا شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے نظمیں، غزلیں، تنقیدی مقالات، علمی مضامین سب کچھ...... ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، نفسیات اور جنسیات سب ہی سے دلچسپی لیتا تھا تاکہ میں زندگی کے مسائل کو پوری طرح سمجھ سکوں...... آخرکار میرا زیادہ وقت تنقید سے دلچسپی لینے اور تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا"۔　("ساحل اور سمندر": احتشام حسین، ص ۱۹)

یونیورسٹی میں احتشام حسین کے ادبی ذوق کو صحیح نشوونما کا موقع ملا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری اور پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب نے ان کے ادبی ذوق کی تربیت کی اور وہ شعرو ادب کی دنیا میں گم ہو گئے۔ شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ ہی انھوں نے باقاعدہ طور پر ادبی، علمی اور سیاسی مضامین لکھنا شروع کر دیے۔

احتشام حسین کی مضمون نگاری کی ابھی ابتدا ہی ہوئی تھی کہ ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی۔ احتشام حسین سجاد ظہیر کے خیالات سے متاثر ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں جب انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کا قیام عمل میں آیا تو وہ اس میں شامل ہو گئے اور انھوں نے ترقی پسند نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے مضمون نگاری شروع کی۔ بعد میں احتشام حسین انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کے سرگرم کارکن اور روح و رواں، ترقی پسندی

کے مبلغ اور مارکسی تنقید کے اہم ترین نقاد ہو گئے۔

اس وقت تک ان کے افسانے، نظمیں، غزلیں، مزاحیہ کہانیاں، ڈرامے، سماجی اور مذہبی مسائل پر مقالات، ادبی اور تنقیدی مضامین ''نگار'' لکھنؤ، ''حریم'' لکھنؤ، ''سرپنچ'' لکھنؤ، ''زمانہ'' کانپور، ''نیساں'' الہ آباد، ''انیس'' الہ آباد، ''جہانگیر'' لاہور، ''یادگار'' لاہور وغیرہ میں شائع ہونے لگے تھے اور ادبی دنیا سید احتشام حسین رضوی ماہلی کے نام سے واقف ہو گئی تھی۔ احتشام حسین کی ادبی زندگی کا یہ ابتدائی دور تھا لہٰذا ان کی تحریروں میں اس وقت وہ پختگی نہ تھی جو بعد میں آ گئی۔

احتشام حسین نیاز فتح پوری سے بے حد متاثر تھے لہٰذا انھوں نے ابتدا میں نیاز کا اسلوب تتبع کیا۔ اس کا اظہار انھوں نے خود بھی کیا ہے لیکن بعد میں انھوں نے خود ایک نئی راہ نکالی اور اپنے منفرد انداز میں لکھنے لگے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد احتشام حسین اشتراکی نظریات و افکار سے متاثر ہوئے۔ تحریک سے وابستہ ہونے سے پہلے وہ عملی سیاست میں دلچسپی نہیں لیتے تھے لیکن سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر مضامین لکھتے رہتے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد احتشام حسین نے اشتراکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی اور شعوری طور اسے اپنا کر اشتراکی نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کا مطالعہ کیا اور ان نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے ان نظریات کی روشنی میں مضامین لکھنے شروع کیے اور اس کے ساتھ ہی احتشام حسین نے اشتراکی اور مارکسی نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں بھی حصہ لیا۔ جلد ہی وہ ادب کی دنیا میں وقعت کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔

احتشام حسین کے مضامین ملک کے مؤقر جرائد میں شائع ہو رہے تھے لیکن ان کی کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی تھی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ سب سے پہلے ان کے

افسانوں کا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے انھوں نے اپنے ایک دوست شفاعت محمود کے نام سے ایک چھوٹی کتاب ''مہاتما گاندھی'' تحریر کی تھی☆۔ یہ کتاب رام دیال اگروال نے الہ آباد سے شائع کی تھی۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ حیدر آباد سے ۱۹۴۴ء میں ''تنقیدی جائزے'' کے نام سے حفیظ اکیڈمی سے شائع ہوا تھا۔

احتشام حسین کی ادبی زندگی پینتالیس برس پر مشتمل ہے۔ اس درمیان ان کے مضامین کے آٹھ مجموعے شائع ہوئے۔ افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔ انھوں نے دس سے زائد کتابیں مرتب کیں۔ سات کتابوں کا ترجمہ کیا۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھی جو ہندی اور روسی زبان میں شائع ہوئی۔ ہندی کی تین کتابیں تحریر کیں۔ دو سفرنامے تحریر کیے۔ کئی کتابیں بچوں کے لیے تحریر کیں، لسانیات پر لکھا، مزاحیہ مضامین تحریر کیے، ڈرامے لکھے اور شاعری کی۔ ان کا شعری مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہو سکا۔ مذہبی مضامین تحریر کیے۔ اور بہت سے ادبی، تنقیدی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی، سیاسی اور عمرانی مضامین تحریر کیے۔ احتشام حسین کی کتابوں اور مضامین کی فہرست مقالے کے آخر میں شامل کی گئی ہے اور صنفِ ادب پر ان کی مختلف نگارشات کا تعارف اور تبصرہ اگلے صفحات میں کیا گیا ہے۔

احتشام حسین، انگریزی، ہندی اور اردو تینوں زبانوں میں لکھتے رہے۔ ان کے انگریزی اور ہندی کے مضامین کی نشاندہی بھی راقم الحروف نے کی ہے اور اس کی فہرست بھی مقالے کے آخری صفحات پر دی گئی ہے۔

احتشام حسین کی کچھ تصانیف غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کا تعارف اور تبصرہ بھی اگلے

☆ مکتوب احتشام حسین بنام اکبر رحمانی جلگانوی، ''فروغ اردو'' احتشام نمبر، ص ۴۸۔
''احتشام صاحب'': شمیم حنفی، ماہنامہ کراچی، جنوری ۱۹۶۵ء، ص ۸۵۔

صفحات میں کیا گیا ہے۔

مختصراً ''یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کی ادبی زندگی بڑی تابناک تھی وہ اپنی زندگی کے آخری دن تک ادب کی خدمت کرتے رہے۔ وفات سے ایک دن پہلے والی رات میں اور اپنی زندگی کے آخر دن بھی انھوں نے ایک تقریر تحریر کی جو مشاعرے سے متعلق تھی۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے احتشام حسین نے ادب کی بہت خدمت کی لیکن الہ آباد آکر ان کے لکھنے کی رفتار میں بھی سستی آگئی تھی۔

احتشام حسین نے اپنے گراں بہا تنقیدی مضامین سے اردو ادب کو مالا مال کر دیا ہے۔ انھوں نے ادب کو نئی تنقید سے روشناس کرایا ہے۔ احتشام حسین نے اپنی تنقید کے ذریعے نہ صرف نئی نسل کو متاثر کیا ہے بلکہ ادبی دنیا کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا ہے۔

احتشام حسین کی ادبی زندگی صرف ایک بار ہنگامے سے دو چار ہوئی ہے۔ یہ ۱۹۳۶ء کا واقعہ ہے۔ الہ آباد میں ''انیس'' کے نام سے ایک ماہنامہ شائع ہوتا تھا۔ اس رسالے میں احتشام حسین کا ایک افسانہ ''دوسرا نکاح'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس افسانہ کے شائع ہوتے ہی ایک قیامت برپا ہوگئی۔ اس افسانے کو پڑھ کر مسلمانوں کا ایک فرقہ مشتعل ہوگیا۔ ماہنامہ ''انیس'' کے آفس میں آگ لگا دی گئی۔ یہ رسالہ الہ آباد کے ایک محلے محمد علی پارک سے شائع ہوتا تھا۔ لوگ رسالے کے مدیر اور افسانے کے مصنف کو تلاش کرنے لگے۔ احتشام حسین اس آفت سے سخت پریشان ہوئے۔ بعد میں افسانے کی وضاحت کی گئی اور معذرت بھی کی گئی تب جا کر کہیں معاملات رفع دفع ہوئے (''احتشام صاحب'': سید محمد عقیل، ''آہنگ'' گیا، احتشام نمبر، ص ۱۷۵) ''دوسرا نکاح'' میں غریب اور پسماندہ جولاہوں کے رسم و رواج کی عکاسی کی گئی ہے اور سماج کے اصولوں سے بغاوت کا درس دیا گیا ہے۔ اس افسانے

میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو غم و غصے کا باعث ہو سکے لیکن پھر بھی اس افسانے پر ہنگامہ ہوا۔ احتشام حسین نے پورے واقعے کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

''ہماری مومن برادری کے کچھ کم پڑھے لکھے پرجوش نوجوان اس قدر برانگیختہ ہوئے کہ مجھے مارنے اور قتل کرنے کی دھمکیاں دینے لگے۔ مہینوں یہ سلسلہ جاری رہا۔ رسالہ ''انیس'' کے دفتر میں آگ لگا دی گئی اور محمود فاروقی صاحب (ایڈیٹر انیس) کے ساتھ بہت ناروا برتاؤ کیا گیا، یہاں تک کہ اگلے مہینے میں انھیں معافی نامہ شائع کرنا پڑا۔ اس افسانے میں کوئی ایسی بات نہ تھی لیکن آل انڈیا مومن کانفرنس کی بیداری کا زمانہ تھا اور الہ آباد اس کا مرکز تھا اس لیے جوشِ عمل نے یہ صورت بھی اختیار کر لی''۔　(''اعتبارِ نظر'': احتشام حسین، ص ۲۸۴،۲۸۵)

احتشام حسین اس ہنگامے سے شاید اس حد تک خوفزدہ تھے کہ بعد میں جب ''ویرانے'' شائع ہوئی تو احتیاط کے طور پر انھوں نے یہ لکھا:

''ایک مخصوص تجربے کی بنا پر یہ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تمام نام فرضی ہیں''۔　(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۴)

احتشام حسین کی ادبی زندگی دو زبردست ادبی معرکوں سے دوچار ہوئی ہے۔ یوں تو ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد جب اس کی پرزور مخالفت کی گئی تو احتشام حسین خاموش نہیں رہے۔ ترقی پسند تحریک کی حمایت میں انھوں نے مضامین لکھے۔ ''ادب برائے زندگی'' اور ''ادب برائے ادب'' سے متعلق مباحثوں میں بھی انھوں نے حصہ لیا۔ ترقی پسندی اور اشتراکی نظریات کی مخالفت کرنے والوں کو منہ توڑ جواب دیے۔ کلیم الدین احمد کے اعتراضات کے بھی جواب دیے لیکن ادب کی تاریخ میں احتشام حسین کے دو مناظروں کو کافی اہمیت اور شہرت حاصل ہے۔ ان میں ایک ادبی

معرکہ احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے درمیان حالؔی کے شعر

حالؔی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چلے

کے سلسلے میں ۴۶-۱۹۴۵ء میں ہوئی تھی۔

یہ بحث احتشام حسین کے ایک مضمون ''حالؔی اور پیروی مغربی'' کے شائع ہونے کے بعد شروع ہوئی۔ احتشام حسین کا یہ مضمون اگست ۱۹۴۵ء میں ''زمانہ'' کانپور میں شائع ہوا۔ دراصل احتشام حسین نے یہ مضمون ریڈیو پر تقریر کرنے کے لیے تحریر کیا تھا۔ انھوں نے خود لکھا ہے :

''...... لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے تقریروں کا ایک سلسلہ شروع ہوا جس کا عنوان انگریزی میں غالباً On the Cross Roads تھا۔ اس کی ایک ذیلی سرخی تھی'' حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں''۔ منسلکہ خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ اس تقریر کے ذریعے سے حالؔی کے یہاں ادبی تغیر کے جو تصورات ملتے ہیں ان کی توضیح مقصود ہے۔ تقریر میرے ذمے ہوئی۔ یہ کم و بیش وہی چیز ہے جو'' زمانہ'' کانپور میں شائع ہوئی''۔

(''ادب اور سماج'': احتشام حسین، ص ۱۷۱)

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ حالؔی بھی مغرب کی پیروی کے قائل تھے اور انھوں نے اپنے اس شعر کے ذریعے اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ قدیم انداز کی شاعری کو ترک کر دیا جانا چاہیے۔

سید اختر علی تلہری نے اس مضمون کا جواب ''حالؔی کی پیروئی مغربی کا واقعی مفہوم'' کے عنوان سے '' زمانہ'' کانپور میں ہی جنوری ۱۹۴۶ء میں دیا۔ اختر علی تلہری کا خیال تھا کہ احتشام حسین سے حالؔی کے شعر کے مفہوم سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے۔ حالؔی

نے اپنے اس شعر میں مغرب کی پیروی کرنے کی بات نہیں کی ہے بلکہ حالیؔ کا مطلب یہ ہے کہ اردو شعرا کو مصحفیؔ اور میرؔ کی پیروی کرنے کے بجائے فارسی کے شاعر مغربیؔ کی پیروی کرنا چاہیے۔

احتشام حسین سے اختر علی تلہری کی اس بحث کا پس منظر یہ تھا کہ اختر علی تلہری اور احتشام حسین سے ایک مباحثہ اس سے پہلے بھی ترقی پسند ادب کی خصوصیات کے سلسلے میں ہو چکا تھا۔ ترقی پسند ادب سے متعلق بحث رسالہ ''عالمگیر'' لاہور میں ۱۹۴۴ء میں شروع ہوئی تھی اور ۱۹۴۵ء میں احتشام حسین کے ایک خط کے بعد ختم ہوئی تھی، لیکن اختر علی تلہری مطمئن نہیں ہوئے تھے لہٰذا انھیں جیسے ہی موقع ملا انھوں نے دوسری بحث شروع کر دی۔

''حالیؔ اور پیروی مغربیؔ'' کے سلسلے کی بحث کافی دن چلی اور اس بحث میں ماہرؔ القادری، ابواللیث صدیقی، سیمابؔ اکبر آبادی، عبدالرحیم شبلی وغیرہ نے حصہ لیا۔ اس سلسلے کا مضمون ماہرؔ القادری نے ''عالمگیر'' لاہور کے سالنامے میں جنوری فروری ۴۶ء میں تحریر کیا۔ ابواللیث صدیقی کا مضمون ''نگار'' لکھنؤ کے سالنامہ حصہ دوم میں فروری و مارچ ۴۶ء میں شائع ہوا سیمابؔ اکبر آبادی نے ''آج کل'' دہلی کے سالنامے یکم جون ۴۶ء میں اس سلسلے کا مضمون تحریر کیا۔ عبدالرحیم شبلی بی۔ کام۔ نے ''حالی اور پیرویٔ مغربیؔ'' کی بحث میں کافی دلچسپی دکھائی۔ ''خیام'' لاہور جون ۴۶ء ''ذکر و فکر'' کے عنوان کے تحت ان کا مضمون شائع ہوا اور اس موضوع پر مختلف نقادوں کی بحث و تنقید شائع ہوئی۔ شبلی بی۔ کام۔ بھی احتشام حسین کے مخالف تھے اور اختر علی تلہری کے موقف کی موافقت کر رہے تھے۔ احتشام حسین نے اس بحث کی تفصیلات تحریر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کئی مہینے اور گزر جانے کے بعد عبدالرحیم صاحب شبلی بی۔ کام۔

اڈیٹر ''خیام'' لاہور نے اس پر پھر ایک مضمون لکھا جس میں مغربیؔ کو بہت بڑا صوفی شاعر جتا کر مولانا اختر علی صاحب کی تائید کی۔ بات صرف یہیں تک ہوتی تو شاید لوگ متوجہ بھی نہ ہوتے لیکن انھوں نے اپنے مضمون کی بہت سی کاپیاں چھپوالیں اور ہندوستان کے بہت سے ادیبوں کے پاس رائے لینے کے لیے بھیج دیں۔ بہت سے حضرات نے رائیں لکھیں جن میں سے زیادہ تر مختصر، غیر مدلّل اور سرسری تھیں۔ بعض نے دوسروں کی تائید کر کے اپنا فرض ادا کر دیا تھا۔ اکثر حضرات نے نئے لکھنے والوں کو جاہل اور بدذوق بھی کہا تھا کیونکہ وہ حضرات مغربیؔ علیہ الرحمۃ کی اہمیت کے منکر تھے (جنھیں چند ہی دنوں کے اندر یکا یک اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ صوفی شاعر کی حیثیت سے رومیؔ، عطارؔ، حافظؔ، سنائی اور جامی کی کوئی حقیقت باقی نہ رہی تھی)۔ ''خیام'' کے علاوہ بعض دوسرے رسائل میں بھی بحث کا سلسلہ شروع ہو گیا اور کچھ دنوں تک دلچسپی کا مرکز بنا رہا۔ میں نے مدیر ''خیام'' کی درخواست پر دو بار اپنے خیالات کا اظہار ''خیام'' ہی میں کیا اس طرح اس موضوع پر میرے تین مضامین ہو گئے''۔ (''ادب اور سماج'': سیّد احتشام حسین، ص ۱۵۵، ۱۵۶)

بہر حال یہ دلچسپ بحث ختم ہو گئی اور طرفین اپنے موقف پر قائم رہے۔

احتشام حسین سے دوسری معرکتہ الآرا بحث جدید شاعر عمیقؔ حنفی سے ہوئی۔ اس بحث کا آغاز اس طرح ہوا کہ ''شب خون'' الہ آباد کے پہلے شمارے (جون ۶۶ء) میں احتشام حسین کا ایک مضمون ''نئے تیشے نئے کوہکن'' شائع ہوا۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں جدید شاعری سے متعلق چند سوالات اٹھائے تھے اور انھیں اپنے نظریات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے

جدید شاعری کی بعض خامیوں کی طرف اشارے بھی کیے تھے۔

عمیقؔ حنفی پر اس مضمون کا شدید ردِ عمل ہوا اور انھوں نے اس مضمون کے جواب میں ایک خط لکھا جو ''شب خون'' الہ آباد کے شمارہ نمبر ۳ (اگست ۶۶ء) میں شائع ہوا۔ اپنے اس خط میں عمیقؔ حنفی نے جدید شاعری کی حمائت کرتے ہوئے احتشام حسین پر اعتراضات کیے اور جدید شاعری کے علاوہ باقی تمام شاعری کو پروپیگنڈا اور اشتہار بازی قرار دیا۔

عمیقؔ حنفی کے اس خط کا جواب ''شب خون'' کے اسی شمارے میں احتشام حسین نے دیا اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہے عمیقؔ حنفی کے اعتراضات کے جوابات تحریر کیے۔ یہ بحث یہیں ختم نہیں ہوئی۔ عمیقؔ حنفی نے احتشام حسین کے خط کا جواب پھر دیا جو ''شب خون'' کے شمارہ نمبر ۵ اکتوبر ۶۶ء میں شائع ہوا۔ اس خط میں عمیقؔ حنفی کا انداز جارحانہ تھا اور انھوں نے بڑا تلخ لہجہ اپنایا تھا۔ ان کا لہجہ ایسا تھا کہ یہ ادبی بحث ادب کے دائرے سے باہر ہوگئی تھی۔ عمیقؔ حنفی کا خط طویل تھا اور انھوں نے احتشام حسین پر حملے کیے تھے۔

احتشام حسین نے عمیقؔ حنفی کے اس خط کا جواب بھی دیا جو ''شب خون'' الہ آباد کے اسی شمارے میں یعنی شمارہ نمبر ۵ اکتوبر ۶۶ء میں شائع ہوا۔ احتشام حسین کا خط مختصر تھا اور انھوں نے اپنی طرف سے مباحثہ ختم کر دیا تھا کیونکہ انھوں نے محسوس کرلیا تھا کہ بحث میں ذاتی مناقشت کا رنگ غالب ہوتا جا رہا ہے۔

اخترؔ علی تلہری، عمیقؔ حنفی وغیرہ کا تفصیلی ذکر آگے مقالے کے ایک باب ''احتشام حسین کے معترضین'' میں کیا گیا ہے۔ یہاں صرف مباحث کی نشاندہی کی گئی ہے۔

احتشام حسین کی ادبی زندگی مختلف خانوں میں تقسیم ہے۔ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا مذہبی شاعری سے ہوئی ہے پھر وہ غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ اس

کے بعد انھوں نے افسانہ نگاری کی ہے اور سب سے آخر میں انھوں نے تنقید کی طرف توجہ دی ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ انہوں نے مذہبی مضامین بھی تحریر کیے ہیں اور سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی مضامین بھی۔ انھوں نے سفرنامے بھی لکھے ہیں اور وہ ایک اچھے مترجم بھی ہیں۔ وہ ادب کے مؤرخ بھی ہیں اور ماہرِ لسانیات بھی لیکن بنیادی طور پر وہ تنقید نگار ہیں ۔

احتشام حسین تنقید کی طرف کیوں متوجہ ہوئے اس کا جواب انھوں نے خود تحریر کیا ہے :

> ''تنقید کو خاص طور سے اپنانے کا سبب غالباً یہ ہوا کہ ۱۹۳۸ء میں جب سارے کام بہ یک وقت جاری تھے، ملازمت ملی یونیورسٹی میں پڑھانے کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا۔ طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے انھیں دوسروں کے خیالات سے واقف کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ بہت سی الٹی سیدھی، پسندیدہ اور ناپسندیدہ رایوں کو پرکھنا پڑا۔ اس کے لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی۔ کسی طرح دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ ادب کا مطالعہ مذہب، فلسفے، نفسیات، تاریخ، سماجی علوم اور دوسرے فنونِ لطیفہ کا مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ اس طرح الجھنوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ زندگی کی دوری فکروں کے بعد جو وقت بچتا تھا وہ اسی ایک کام کے لیے کافی نہ ہوتا تھا۔ دوست احباب، اخبارات و رسائل بھی تنقیدی مضامین کا مطالبہ کرنے لگے اور آہستہ آہستہ طلب و رسد کا اصول کام کرنے لگا''۔ (''اعتبارِ نظر'' (مقدمہ): سید احتشام حسین، ص ۱۳، ۱۴)

احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ مفصل طور پر اگلے صفحات میں لیا گیا ہے۔

maablib.org

اردو تنقید کی تاریخ

تخلیق کسی شکل میں بھی ہو اگر تنقید سے بے نیاز ہے تو نہ اس کے مرتبے کا تعین ہو سکتا ہے نہ اس کی معرفت حاصل ہو سکتی ہے اور نہ اس کا سچا ادراک حاصل ہو سکتا ہے، اس لیے کہ انسانی سرشت تنقیص اور توصیف کے عناصر اپنے اندر رکھتی ہے اور کسی تخلیقی عمل کا ردعمل انسانی سرشت کے لیے ناگزیر ہے۔ اس ردعمل کو تنقیص اور توصیف کی میزان میں تولنا نقاد کا کام ہے۔ اسے کھوٹے کھرے کی پرکھ بھی کہا جا سکتا ہے اور اعلیٰ درجے کی تمیز بھی۔

انسان نے جب سے آنکھیں کھولیں اسی وقت سے اس کائناتِ رنگ و بو میں تنقید کا عمل شروع ہوا۔ دریا کی روانی، آبشاروں کا شور، کلیوں کا ترنم، شفق کی سرخی اور کہساروں کا جلال انسانی ذہن کی اجتماعی تنقید کا نمونہ کہے جا سکتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر دور میں اپنے اپنے حالات کے تحت مظاہرِ فطرت کی اس تنقید کا زاویۂ نظر بھی بدلتا رہا ہے اور بدلتا رہے گا۔ مثلاً اساڑھ میں آسمان پر قوس و قزح کسان کے لیے حسین نہیں ہو سکتی اور یہیں سے یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ نقاد اپنے طبقاتی شعور کے مطابق تنقیدی اصول و نظریات کی ترتیب و تدوین کرتا ہے۔

انسانی تہذیب کے دورِ آغاز میں سومیرین اور کلدانی تہذیب میں بھجن، مناجاتیں اور دیوتاؤں کی مدح ادبی تخلیق کی شکل میں ملتی ہیں، لیکن اس دور کا طبقاتی شعور تنقید کی اجازت اس لیے نہیں دیتا کہ شعر و ادب الہامی شے ہے اور عام انسانوں کی دسترس سے بالاتر ہے۔ پروفیسر گورڈن چائلڈ[1] اور Jacklindsay[2] نے ابتدائی تہذیب کے ادب کی طرف عوامی رویّے کا اس طرح اظہار کیا ہے کہ چراگاہی دور کا انسان ان گیتوں سے خوش ہو لیتا تھا اور اپنے کو مسرّت اور تسکین بخشتا تھا۔

ویدک تہذیب میں بھی شعر و ادب کی منزلت الہامی ہے۔ انجیلِ مقدس کا پہاڑی وعظ ادب کا شاہکار ہے لیکن مجالِ تنقید اس لیے نہیں کہ وہ بھی الہامی ہے۔ ظہورِ اسلام سے قبل عربی شاعری میں تنقید کا صرف ایک ہی تصور تھا جو بازار عکاظ کے میلوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی تنقید کا امکان اس لیے نہیں ہے کہ شعراء تلامذالرحمان ہیں۔

اس بحث سے صرف اس پہلو کی نشاندہی کرنا مقصود ہے کہ تنقید کی کوئی واضع شکل اسی سماج میں ممکن ہے جس سماج میں ادب معاشرے اور سوسائٹی کی حقیقتوں سے تعلق رکھتا ہے۔

ایشیائی ادب پر بلاشبہ جاگیردارانہ نظام مسلط رہا اس لیے ادب و شعر کی عظمت شاہی دربار کی سرپرستی میں نمایاں ہوتی رہی۔

تنقید اسی سماج اور اسی معاشرے میں پنپ سکتی ہے جہاں آزادیٔ تحریر و تقریر ہو اور جہاں عوامی اور جمہوری طاقتیں برسرِ اقتدار ہوں۔ عوامی ذہن ایک ایسے نظام میں جہاں استبدادی گرفت و خیال کی نزاکت و لطافت سے مسرّت و تسکین حاصل کر

(۱) "Man Make Himself"، "What Happend in History": پروفیسر گولڈن چائلڈ۔

(۲) Short History of Culture: جیک لنڈسے۔

سکتا ہے لیکن اس کی تاویل و تشریح کے لیے اس کی ذہنی فضا کی تربیت نہیں ہو پاتی۔ وہ صرف الفاظ کی آرائش اور اس کی نشست اور در و بست میں الجھا رہتا ہے۔ مذہبی ادب کے بارے میں بھی اظہارِ خیال پر عقیدے کی گرفت مسلط رہتی ہے اور الفاظ کے ذریعے جو خیال یا نقطۂ نظر پیش کیا جاتا ہے اس کی پرکھ کا تصور اس لیے نہیں پیدا ہوتا کہ یہ خیال یا حقیقت الہامی حیثیت رکھنے کی بنا پر ہر طرح کی خیال آرائی سے ماورا ہے۔ صرف اس کی اجازت ملتی ہے کہ الفاظ کی خوبیوں کو بیان کیا جا سکے اور اس کے مختلف معنی و مطالب کی تشریح و توضیح ہو سکے۔ تفسیر و تعبیر کا فن اسی نقطۂ نظر کی دین ہے۔

اس لیے تنقید کا نقطۂ آغاز تلاش کرتے وقت جہاں یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ تنقید اسی وقت سے شروع ہو جاتی ہے جب سے تخلیق کا وجود ہوتا ہے وہاں یہ تین پہلو بھی سامنے آتے ہیں:

(۱) کسی ایسے سماج و معاشرے کے ادب میں تنقید کا وجود ممکن نہیں جہاں فن الہامی اور وجدانی شے ہو۔

(۲) جہاں شخصی حکومت ہو اور آزادی تحریر و تقریر، یا برسرِ اقتدار طبقے کا عوام سے رابطہ نہ ہو وہاں تنقید خیال، موضوع، معاشرے اور عصری آگہی سے بحث کرنے کے بجائے صرف الفاظ کی ظاہری تراش و خراش، اس کی نشست اور معنی سے سروکار رکھتی ہے۔

(۳) جہاں سماج میں آزادئ تحریر و تقریر ہو، موضوعات کا عوام سے رشتہ ہو اور برسرِ اقتدار طبقہ عوامی مفادات سے ہم آہنگی رکھتا ہو اسی معاشرے میں تنقید کے صحیح تصورات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

یہی سبب ہے کہ یونان میں ایسا ہی ایک معاشرہ تھا جہاں کسی حد تک شخصی آزادی بھی تھی اور آزادئ تحریر و تقریر بھی اور برسرِ اقتدار طبقہ شہریوں کے رجحانات کی

نمائندگی کرتا تھا۔ جمہوریہ کے محافظوں کا یہ فرض تھا کہ وہ شعرا کی رہنمائی کریں۔☆ کلینتھ بروکس نے افلاطون کی جمہوریہ سے ایک اقتباس دیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے:

"ہمیں اپنے اس عقیدے میں مستحکم رہنا چاہیے کہ دیوتاؤں کی حمد اور مشہور آدمیوں کی تعریف ہی وہ شاعری ہے جسے ہماری مملکت میں داخلہ ملے، اس لیے کہ اگر تم اس کے باہر جاؤ گے اور اپنی شہد بھری موسیقی کو رزمیہ یا غزل سرائی میں داخل کرو گے جس میں انسانیت کا شعور اور قانون نہ ہو جسے باہمی رضا مندی سے ہمیشہ بہترین سمجھا گیا ہے"۔

("Literary Criticism: A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلینتھ بروکس، ص ۱۰)

یہ وہ تنقیدی اشارہ ہے جو افلاطون کی "جمہوریہ" میں پہلی بار ادب کے حقیقت پسندانہ رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فن کے تخلیقی پہلو کو افلاطون نے انسانی اور الہامی خانوں میں تقسیم کر کے ادب کو انسانی خانے میں رکھا ہے۔

یوں تو عزیز احمد نے ہومر کی "ایلیڈ" کے اٹھارویں حصے میں قدیم ترین تنقیدی اشارے کا ذکر کیا ہے لیکن عزیز احمد نے جس "تنقیدی اشارے" کا ذکر کیا ہے ("بوطیقا": عزیز احمد، ص ۷، ۸)۔ راقم الحروف اس سے متفق نہیں ہے، اس لیے کہ "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" میں ہومر کے نزدیک "گانا" ایک خداداد نعمت اور "فن" ایک معجزہ ہے۔ درحقیقت تنقیدی شعور کا کوئی تعلق الہام، وجدان، نعمتِ خداداد یا معجزات سے نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے گہرا سماجی شعور کارفرما رہتا ہے۔ عزیز احمد صاحب کی ہی پیش کردہ مثال میں ہومر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

"اگر تو مجھے یہ (کہانی) سچ سچ سنائے گا تو میں تمام لوگوں میں

☆ "Literary Criticism - A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلینتھ بروکس، ص ۱۰۔

"The guardians of the republic will in fact have the duty of showing poet the gate".

شہادت دوں گا کہ خدا نے تجھے بے مثل ہنر عنایت کیا ہے"۔

("بوطیقا": عزیز احمد، ص ۹)

عزیز احمد کو یہاں بھی تسامح ہوا۔ ہومر نے یہ نہیں کہا ہے کہ اگر تو مجھے "سچی کہانی" سنائے گا بلکہ اس نے کہا ہے، "اگر تو مجھے سچ سچ سنائے گا"۔ دونوں کا فرق واضح ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہومر کے نزدیک بھی کہانی سنانے کا فن الہامی ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی نے بھی تسامح کی بنا پر عزیز احمد کے اس بیان کو من وعن نقل کر دیا ہے۔ ("جدید اردو تنقید_اصول ونظریات": شارب ردولوی، ص ۴۸)

حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلا تنقیدی اشارہ عالمی ادب میں جو دورِ حاضر کی تنقیدی بصیرت کا نقطۂ آغاز بن سکتا ہے وہ افلاطون کی "Republic" ہے جس میں ایون اور سقراط کے مکالموں کے ذریعے فن اور شعر و ادب میں موضوع کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور حسن، خیر اور صداقت کے مفاہیم کو واضح کرتے ہوئے شعر و ادب میں ان کی جگہ متعین کی گئی ہے ("تحقیق عدل و انصاف": شارب ردولوی، مترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین، ص ۱۵)، لیکن افلاطون نے شعر و ادب کو ثانوی حیثیت دی۔ اسے فلسفے کا تابع قرار دیا اور جس خیالی مملکت کی اس نے تخلیق کی اس میں شعرا کے لیے جگہ نہ رکھی اور پھر اس کی کتاب باقاعدہ طور پر صرف ادبی موضوعات سے ہی بحث نہیں کرتی اس لیے حقیقی معنوں میں ارسطو کی "بوطیقا" یا "شعریات" (Poetics) وہ پہلی کتاب ہے جس میں ارسطو نے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ وہ بنیاد ہے جس پر تنقید کے عالی شان قصر تیار کیے گئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"میرا مقصد ہے کہ میں عام طور پر شاعری اور اس کی مختلف قسموں کے متعلق لکھوں۔ یہ تحقیق کروں کہ ان میں سے ہر ایک (قسم)

کا خاص حاصل کیا ہے۔ کسی روداد یا خاکے کے کسی طرح کی ترکیب اچھی نظم کے لیے ضروری ہے۔ ہر قسم (کی شاعری) کے کتنے اور کون کون سے حصے ہیں اسی مضمون سے متعلق اور جو باتیں ہیں انھیں بھی پرکھوں۔ میں ان امور کا اس ترتیب کے مطابق ذکر کروں گا جو مجھے قدرتی معلوم ہوتی ہے"۔

("بوطیقا": عزیز احمد، ص ۵۴)

ان جملوں میں جو تنقیدی بصیرت ہے اس کے لیے خط کشیدہ الفاظ پر غور کرنا ضروری ہے۔ ارسطو نے تنقید کے لیے پرکھنے کا لفظ استعمال کرتے ہوئے تنقید میں نقاد کی رائے (حاصل)، تجزیہ (ترکیب و ترتیب) اور حقیقت پسندی (قدرتی) کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ارسطو کے شارحین میں پروفیسر ایس۔ ایچ۔ بوچر سے لے کر ایل۔ جے۔ پاش کی Aristotle on the Art of Fiction تک جو مشترکہ باتیں نظر آتی ہیں وہ مندرج ہیں:

(۱) شاعری تاریخ سے زیادہ سنجیدہ اور اہم ہے۔

(۲) ارسطو کہتا ہے کہ جہاں فطرت ناکامیاب ہوتی ہے فن اس کی تکمیل کرتا ہے اور گمشدہ اجزا کی نقالی کرتا ہے۔

("Literary Criticism: A short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۲۶)

اس طرح ارسطو وہ پہلا نقاد ہے جس نے تنقیدی شعور کی طرف اشارہ کیا۔ لانجائنس اور وریس کے نام رومن کلاسکیت میں تنقید کے ابتدائی معماروں کی حیثیت سے لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد یسین کو تسامح ہوا اور انھوں نے لانجائنس کے بارے میں لکھا:

"افلاطون اور ارسطو کے بعد یونانی ادبی تنقید کی تاریخ میں لانجائنس آخری کڑی کی حیثیت رکھتا ہے"۔

("کلاسیکی مغربی تنقید": ڈاکٹر محمد یاسین، ص ۸۷)

جبکہ بروکس نے لانجائنس کا شمار Roman classicism کے تحت کیا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ جب وہ بلاغت کو" ایک عظیم روح کی گونج[1]" سے تعبیر کرتا ہے تو اس کے مضمرات کیا ہیں اور یہ کہ Sublime کا ترجمہ "بلاغت" صحیح ہے یا نہیں بلکہ مقصد صرف ان کڑیوں کی نشاندہی کرنا ہے جس نے تنقید کی ابدی پھولوں کی مالا تیار کی۔ وریس بھی Roman Classics کے خانے میں رکھا گیا ہے۔ وہ خود بھی شاعر اور نقاد تھا۔ اس کی تنقید سبک ساران ساحل کی طرح نہیں ہے بلکہ اس کے کچھ اجزا ایسے ہیں جو دورِ حاضر کی جدید شاعری کے لیے آج بھی اپنی افادیت رکھتی ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

> "وہ نظم جو ایسی تشبیہوں اور ذہنی تصویروں پر مبنی ہو جو کسی مریض کے خواب کی طرح اس حد تک بے معنی ہو کہ اس کے سر پیر کو کسی خاص شکل میں منتقل نہ کیا جا سکے، اس تصویر سے بھی بدتر ہو گی جسے مصور نے مختلف النوع جانوروں کے اعضاء سے بنایا ہے"۔
>
> ("کلاسیکی مغربی تنقید": ڈاکٹر محمد یاسین، انجمنِ اردو ہند (علی گڑھ)، ص ۱۰۷)

مغربی ادب میں تنقید کا تذکرہ کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت، عربی اور فارسی میں تنقید کے رجحانات کی نشاندہی کر دی جائے۔ ابنِ رشیق، ابنِ قدامہ اور ابن خلدون[2] کے یہاں مختلف نظریات ہیں۔ ابنِ خلدون شعر کو انسانی فکر کی پیداوار سمجھتا ہے۔ ابنِ رشیق[3] اندازِ بیان پر جان دیتے ہیں اور ابنِ قدامہ بالغے کو شاعری کا جز سمجھتے ہیں۔

(۱) "Literary Criticism: A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۸۷۔
(۲) "جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۵۳۔
(۳) "اردو تنقید کی تاریخ" (جلد اوّل): مسیح الزماں، ص ۱۰۔

ایران میں وطواط کی کتاب ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' تنقید کی پہلی کتاب سمجھی گئی۔ الامالی کیکاؤس نے شاعری کو لفظی صنعت گری اور شمس قیس رازی نے بھی عروض، قافیہ اور صنائع بدائع پر زور دیا ہے۔ (''اردو تنقید کی تاریخ'': مسیح الزماں، ص ۲۵، ۳۰، ۳۸)

سنسکرت میں بھرت منی کی ناٹیہ شاستر میں ڈرامے کے اجزا بیان کرتے ہوئے رس پر زور دیا گیا ہے جس کی اس نے آٹھ قسمیں قرار دی ہیں (''معیار و میزان'': مسیح الزماں، ص ۱۲)۔ سنسکرت میں بھی بھاؤ، طرزِ ادا اور رس جذبات کے اظہار پر مبنی ہے۔ یہاں بھی صنعت گری، لطف اندوزی، آرائش، جذبے کا اظہار، تناسبِ لفظی، محاورے، ترکیبیں اور ہیئت پر زور دیا گیا۔ (''جدید اردو تنقید۔ اصول ونظریات'': شارب ردولوی، ص ۶۲)

اس طرح تاریخ کے ابتدائی ادوار میں تنقید کے تصورات پر اس عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ارسطو کے علاوہ عربی، فارسی، سنسکرت کسی کے یہاں تجزیہ (Analysis) اور ترتیب (Synthesis) کا تصور نہیں ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور میں یونان و روم کے علاوہ شہری آزادی اور شخصی اظہار رائے کا حق برسرِ اقتدار طبقے کے علاوہ اور کسی کو تھا بھی نہیں۔ مذہبی گرفت نے بھی آزادئ رائے پر احتساب کر رکھا تھا۔

مغرب میں نشاۃِ ثانیہ کے عہد سے کچھ قبل ادب کا تصور یہی تھا کہ ادب مذہب تک محدود ہے۔ Saint Thomas Aquinas کے نزدیک مقدس کتابوں کا مصنف خدا ہے[1] دانتے کا نام اس سلسلے میں لیا جاتا ہے کہ اس نے مذہبی افراد کو حقیقی شکل دے کر دو متوازی خطوط قائم کر دیے، حالانکہ دانتے ہی کے دور میں بوکیشو کا خیال ہے کہ مذہب، دینیات اور شاعری ایک ہی چیز کا نام ہے۔[2]

(۱) "Literary Criticism : A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۱۴۷۔

(۲) "Literary Criticism : A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۱۵۱، ۱۵۲۔

۱۶ویں صدی کے اختتام میں تاسو اور مازونی شاعری کے لیے حقیقت پر مبنی اور قابلِ یقین ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔(۱)

یونان و روم سے سفر کرتی ہوئی تنقید کی تاریخ سر فلپ سڈنی کے ذریعے سولویں صدی میں انگریزی ادب تک پونچتی ہے۔ ان کی تنقید ارسطو، افلاطون اور ورلیس کا اچھا امتزاج رکھتی ہے۔ شاعری کی تعریف ان کے یہاں فلسفے اور تاریخ کا امتزاج ہے لیکن مذہبی کتابوں کے بعد دوسرے نمبر کی چیز ہے۔ سر سڈنی ایلزابیتھ کے دربار سے وابستہ تھے اس لیے ان کے یہاں ایک طرف تو عروضیت ہے اور دوسری طرف موضوعات کی طرف توجہ دینے کے اشارے ملتے ہیں۔ اس دور کے تنقید نگاروں میں اسکالی گر (Scaliger) اور سر منٹورنو (Minturno) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بقول شارب ردولوی:

> ''اس (Minturno) نے بھی تنقیدی شعور کو بلند کرنے اور تنقید کے اصول مرتب کرنے میں بہت حصہ لیا ہے''۔
>
> (''جدید اردو تنقید_اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۶۳)

جانسن سے نوکلاسیکی تنقید کے رجحانات کو تقویت ملتی ہے۔ نوکلاسیکیت کی بنیاد ارسطو اور ورلیس کے نظریات پر ہے لیکن شائستگی اور آرائش کا تصور اضافہ ہے۔ دوسری طرف جانسن فن کو نقالی تسلیم کرتے ہوئے نمونوں کی نقالی (Imitation of Mode Is) پر زور دیتا ہے۔(۲) شیکسپیئر کی جولیس سیزر پر اس کی تنقید اس کے نقطۂ نظر کی عکاسی کرتی ہے۔ جانسن کا یہ نظریہ اس کے تصورات سے زیادہ اس کے عمل میں جھلکتا ہے۔ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جانسن کا دور بھی شہنشاہی دور ہے۔ ڈرائڈن

(۱) "Literary Criticism : A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۱۴۳، ۱۴۲۔

(۱) "Literary Criticism:A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۱۷۸۔ ۱۸۱۔

جانسن سے پہلے کی صدی کا آدمی ہے جس پر فرانسیسی اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں حالانکہ بظاہر وہ ان کا مذاق اڑاتا نظر آتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

''تنقید میں ڈرائڈن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب میں مقامی عنصر کی ضرورت کا احساس کیا''۔

("Use of Poets": ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

ڈرائڈن کی نظر میں نظم (Poem) کا اطلاق قصہ نما لمبی نظم یا Epic کی طرح ڈرامے پر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں حقیقت، مثالیت، نقالی کے ساتھ ساتھ درباری مزاج کی جھلکیاں بھی ہیں لیکن درباری شاعر ہونے کے ناطے اور اس دور کے انگلینڈ کے مزاج کو سمجھتے ہوئے ڈرائڈن کے حق میں صرف اتنی ہی بات کی جا سکتی ہے کہ اس نے آنے والے دور کی آہٹ سن لی تھی اور اس کی کوشش کی تھی کہ اس کی شاعری اور ڈرامے میں سماجی شعور جھلکے ''لیکن اپنے دور کی مہم جویانہ روحِ عصر سے وہ اپنے کو نہ بچا سکا اور ۱۶۹۷ء میں اس نے انیس کے ترجمے کو ہرویک پوئم کہا''۔ ("Literary Criticism : A Short History": ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۱۹۸)

ان تمام باتوں کے ساتھ اس کا اعتراف کرنا ہوگا کہ ادب کی ہر صنف کے بارے میں ڈرائڈن کے اپنے نظریات ہیں۔ طربیہ (Comedy)، المیہ (Tragedy)، شاعرانہ انصاف، طنز و مزاح کے بارے میں اس کے اپنے تصورات ہیں اور یہیں تنقید کے سلسلے میں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ دبی زبان سہی لیکن نقاد محتاط رہتے ہوئے بھی اپنی رائے پیش کرنے کی جرأت رکھتا ہے اور ادب کو قصرِ شاہی، امراء اور جاگیرداروں کے ایوان سے نکال کر عوام تک پہنچانے کی ذمے داری قبول کرتا ہے۔ لیسنگ ۱۸ ویں صدی کا وہ نقاد ہے جس میں جرمنی کی جارحانہ قوم پرستی اور وطن پرستی کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ دور فیڈرک اعظم کا ہے اور اس دور میں ایک

طرف جاگیرداروں کے اثرات ہیں دوسری طرف جرمنی پر روسیوں کی چڑھائی اور ہفت سالہ جنگ کا دور ہے۔☆

لیسنگ کی اہمیت اپنے دور کے شہنشاہی نظام کے ساتھ وابستگی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی تنقیدی اہمیت صرف اتنی ہے کہ اس نے ڈرامے میں ارسطو کے خیالات کو نئے ڈھنگ سے پیش کرتے ہوئے ڈرامے میں شدت پر زور دیا اور فطری اور مصنوعی کی تفریق کرتے ہوئے جذبات کے فطری اظہار کی اہمیت تسلیم کرائی۔ انگریزی میں ۱۹ ویں صدی کے دورِ آغاز تک پہنچتے پہنچتے تنقید کا ایک پس منظر تیار ہو چکا تھا جس میں حصہ لینے والے زیادہ تر تخلیقی ادب کے اہم ستون تھے۔ شاعر بھی، ڈراما نگار بھی ان میں پوپ ایڈسن اور گولڈ اسمتھ کے رجحانات نے نوکلاسیکی خصوصیات یعنی باوقار اور صنعتوں سے مرصع الفاظ کی اہمیت پر زور دیا۔ ''شعری زبان'' ان لوگوں کا اہم موضوع ہے۔ اس سلسلے میں پوپ، سوئفٹ اور گولڈ اسمتھ کے درمیان ''شعری زبان'' کے موضوع پر مباحث سے قطعِ نظر کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ ورڈس ورتھ نے ۱۷۹۸ء میں اپنی تجرباتی نظموں کے بارے میں لکھا:

> ''یہ تعین کرنے کے لیے کہ متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی بول چال کی زبان شاعرانہ مسرت کے لیے کس حد تک ہم آہنگ ہے، یہ نظمیں لکھی گئیں''۔

("Wordsworth's Representative Poem": آرتھر میکیلن کومپ، نیویارک، ص ۶۷۶ تا ۷۰۴)

اس نے لکھا کہ:

> ''جسے زبان کہا جاتا ہے اسے اس نے بہت کم استعمال کیا ہے''۔

("Wordsworth's Representative Poem": ایضاً، نیویارک، ص ۶۷۶ تا ۷۰۴، ۱۹۳۷ء)

☆ "Modern History": کارلٹن جے۔ ایچ ہیز اور پارکر تھامس موں، ایڈیشن ۴، ص ۲۰۱ تا ۲۱۳، ۱۹۵۰ء۔

اس طرح ورڈس ورتھ کے یہاں عوام کی زبان اور پست طبقے اور دیہاتیوں (Low & Rustics) کی زبان کی اہمیت پر زور دیا گیا حالانکہ وہ اسی کے ساتھ ساتھ ایسے افراد کی بھی بات کرتا ہے جو واضح احساسات اور تخیل کی رنگ آمیزی کی زبان کا تذکرہ کرتے ہیں۔

تقریباً اس کے ۱۷ سال بعد کولرج نے شکسپیئر کے ان خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے خود ورڈس ورتھ کے یہاں سے مثالیں پیش کی ہیں۔

کولرج کے یہاں شاعری جذبات کے اظہار کے ساتھ الفاظ کی آرائش کا نام بھی ہے اور یہیں سے ورڈس ورتھ اور کولرج کے تخیل کے نقطۂ نظر کے مباحث کا آغاز ہوتا ہے۔ تخیل کے فلسفیانہ پہلو سے قطعِ نظر یہ عرض کرنا ہے کہ کولرج نے کانٹ کے تصورات کی طرح جمالیاتی اور تخلیقی تخیل کو بنیادی اور ثانوی تخیل سے الگ کر کے شاعرانہ ہیئت اور شاعری کی رمزیت اور ایمائیت پر زیادہ زور دیا ہے۔

۱۹ ویں صدی میں جن تنقید نگاروں کا سرسری تذکرہ کیا جا سکتا ہے ان میں شیلی، کیٹس اور آسکر وائلڈ کا نام بھی شامل ہے۔ ان کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ رومانوی طرزِ فکر میں ان کی تخلیقات کی اہمیت تو مسلم ہے ہی بلکہ تنقید میں شیلی نے تخیل کو انسان کی دیگر صلاحیتوں سے متمیز کرتے ہوئے چند بنیادی مباحث کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ("Defence of Poetry": بی۔ پی۔ شیلے، ص ۲، ۳، ۵، ۳۹، ۴۰)

یہاں صرف انھیں لوگوں کا سرسری تذکرہ کیا گیا ہے جن سے تنقید کے مختلف نظریات اور اسکول تشکیل پا سکے اور جنھوں نے ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی۔ تنقید کے اس ابتدائی خاکے کو اجمال پیش کرنے کا صرف یہ مقصد ہے کہ اردو تنقید کو جو پس منظر ملا تھا اس پس منظر میں شعری اور ادبی صداقتوں کو پرکھنے کے لیے مختلف معیار اور نقطۂ نظر وجود میں آچکے تھے۔ اس پر کوئی بھی لیبل لگایا جائے چاہے اسے رومانی،

جمالیاتی، تاثراتی اور کلاسیکی خانوں میں تقسیم کر دیا جائے، یہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کسی بھی "معیار" کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے دور کے سیاسی اور سماجی تقاضوں سے ادب ہم آہنگ رہتا ہے اور بقول ٹی۔ ایس ایلیٹ:

"تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس"۔

("ایلیٹ کے مضامین": مرتبہ جمیل جالبی)

جس طرح سانس کے بغیر زندگی کا تعین ممکن نہیں ہے اسی طرح تنقید کے بغیر ادب کا تعین ممکن نہیں ہے اور جس طرح ہر عمر اور زندگی کے ہر اسٹیج پر سانس کی آمد و شد میں تغیر ہوتا رہتا ہے اسی طرح سے جیسے سماجی حالات ہوتے ہیں، جس طرح کا معاشرہ جنم لیتا ہے اسی اعتبار سے اس دور کے ادب کی پرکھ بھی ممکن ہے۔ صنعتی دور سے پہلے جاگیردارانہ سماج میں کسی نقاد سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ ادب کے سماجی شعور کو طبقاتی جدوجہد کی روشنی میں دیکھے، ایسا ہی مطالبہ ہوگا جیسے آج سے پچاس برس پہلے کے ادیب سے ایٹم بم کے بارے میں دریافت کرنا۔

اسی بنا پر صرف ان تنقید نگاروں کا ذکر کیا گیا جنھوں نے اپنے دور کے ادبی شعور سے خود کو ہم آہنگ رکھا اور ایک مخصوص طرزِ فکر کی بنا ڈالی۔

۱۹ ویں صدی کے وسط میں میتھو آرنلڈ کی عظیم شخصیت کا ذکر یہاں بھی کیا جارہا ہے اور آگے بھی آئے گا اس لیے کہ شاعری کو تنقیدِ حیات بتانے والا نقاد دورِ حاضر میں بھی اپنے خیالات و افکار کی روشنی سے نقادوں کے لیے نشانِ راہ ہے۔ آج ماکسی تنقید کے سلسلے میں کچھ لکھنے سے پہلے آرنلڈ ہی کو نقطۂ آغاز سمجھنا پڑے گا۔ وہ کہتا ہے:

"دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم کی گئی ہیں، جو کچھ دنیا میں بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے، تنقید کا کام اس کو جانچنا، اور پتہ لگانا ہے اور ان

کو معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تا کہ وہ نئے اور جدید نظریات و خیالات کی تخلیق میں زیادہ سے زیادہ ممد و معاون ہو سکیں''۔

("Poetry & the Criticism of Life": ایچ۔ ڈبلیو۔ گیروڈ، ص ۸۳، کیمبرج، ۱۹۳۱ء)

اس اقتباس سے آرنلڈ کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ حقیقت کا متلاشی ہے اور حقیقت خلاء میں نہیں بلکہ انسانوں میں جنم لیتی ہے۔ اس طرح وہ ادب کو سماجی وسیلہ اظہار سمجھتا ہے اور جب اس کا سوال پیدا ہوتا ہے کہ تنقید کا کام ''دوسروں تک پہنچانا ہے'' تو یہیں سے ترسیل و ابلاغ کی سرحدیں بھی شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ اخلاقی قدروں کا بھی قائل ہے اور اس کی تنقیدیں شعری لطافت سے بھی آشنا معلوم ہوتی ہیں۔ شیلی کے بارے میں لکھتا ہے:

''حسین فرشتہ جو خلا میں اپنے روشن پروں کو عبث پھڑ پھڑا رہا ہے''۔

("Literary Criticism: A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۴۴۳)

بائرن کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتا ہے:

''وہ اپنی جراحتِ قلب کا کارواں لیے ہوئے جا رہا ہے''۔

("Literary Criticism: A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۴۴۳)

اور کولرج کے متعلق یہ خیال ظاہر کرتا ہے:

''وہ فلسفی اور شاعر جو افیون کی دھند میں ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا''۔

("Literary Criticism: A Short History": ولیم کے۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس، ص ۴۴۳)

اسی لیے ایچ۔ ڈبلیو۔ گیراڈ نے آرنلڈ کو انگریزی کا عظیم ترین نقاد قرار دیا ہے۔

حقیقت پسندانہ رجحانات اور سماجی شعور کی طرف متوجہ کرنے والے فلابیئر اور زولا بھی ہیں لیکن ۱۹ ویں صدی میں جس شخصیت نے مغربی ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ٹالسٹائی ہے جسے روس کا ضمیر، دنیا کا ضمیر یا انسانیت کا ضمیر بھی کہا گیا

ہے۔ ٹالسٹائی کی کتاب ''What is Art'' بڑی تفصیل کے ساتھ فن کے مختلف تقاضوں پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فن اپنے دور کے ترقی پسندانہ مذہبی جذبات کی ترسیل کرتا ہے۔ ایسے جذبات جو انسان کے آفاقی بھائی چارے کے جذبات سے متعلق ہوتے ہیں۔ وہ علامت پسندوں مثلاً بودلیئر، ملارمے، ورلین وغیرہ کا مخالف ہے اور ادب کے سماجی پہلو کی اہمیت و افادیت کے ساتھ ترسیل کا قائل ہے اور یہیں سے اس تصور کی داغ بیل پڑنے لگتی ہے جہاں ادب کسی مخصوص طبقے کے لیے انبساط و مسرت فراہم کرنے کے بجائے ان تک ایک خاص مقصد کے تحت پہنچتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جہاں فن کا تبلیغی پہلو یا فن برائے پروپیگنڈا کا تصور ابھرنے لگتا ہے۔

۱۹ ویں صدی کے وسط میں جب یورپ ان خیالات سے گونج رہا تھا تب ہندوستان تک ان خیالات و افکار کی روشنی کی چھوٹ نہیں پہنچ سکی تھی۔ ہماری تنقید کے پاس تذکروں کا پس منظر تھا۔ جو تذکرے اس دور میں نظر آتے ہیں ان میں ۱۸۵۷ء سے پہلے کے تذکروں میں ''گلشنِ ہند''۔ مرزا علی لطفؔ (۱۸۱۰ء) اردو کا پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا اور اس کی حیثیت ترجمے کی کم اور طبع زاد تالیف کی زیادہ ہے۔

فیلن اور کریم الدین کا ''طبقات الشعرائے اردو'' (۱۸۴۷ء)، ''گلدستہ نازنیناں'': منشی کریم الدین (۱۸۴۷ء)، ''خوش معرکہ زیبا'': سعادت یار خاں ناصر (۱۸۴۷ء) تذکرہ ''سراپا سخن'': سید محسن علی محسنؔ (۱۸۵۳ء) وغیرہ ہیں۔ ان تذکروں میں کہیں کہیں شاعر کو اس کے عادات و خصائل اور اس کے معاشرے کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ مثلاً ''خوش معرکہ زیبا'' میں میرؔ کا تذکرہ ان کے مزاج اور ان کی افتادِ طبع کے ساتھ کیا گیا ہے۔ موجی رام موجیؔ، فتح چند شاربؔ کے

تذکروں میں بعض ادبی معرکہ آرائیوں اور ان کی مذہبی رواداری کا بھی ذکر ہے جس سے شاعر کی نفسیات اور اس کے ماحول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا ناگزیر ہے کہ "طبقات الشعراء" کی ترتیب و تدوین کے ذمے دار صرف کریم الدین ہی نہیں تھے بلکہ اس میں فیلن کا بھی دخل تھا، لیکن یہ امر حیرت انگیز ہے کہ فیلن نے بھی تذکرہ نگاری کے ڈھانچے کو مغربی تنقید کے رخ پر ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ طبقات الشعرا میں شعرا کا شخصی تعارف ہو جاتا ہے، کچھ واقعیات معلوم ہو جاتے ہیں، انحطاط پذیر جاگیردارانہ ماحول کی نشاندہی ہو جاتی ہے لیکن تنقیدی شعور نظر نہیں آتا۔

۱۸۵۷ء کے بعد کچھ برسوں تک تو اس کا تصور بھی محال ہے کہ کوئی تصنیف و تالیف کا کام ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد دو تذکرے نظر آتے ہیں۔ ان میں ایک نساخ کا "سخن الشعرا" (۱۸۶۶ء) ہے اور دوسرا فدا علی عیش کا ہے جو "شعلۂ جوالہ" کے نام سے مشہور ہے اور ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ان تذکروں کے علاوہ اہم تنقیدی بصیرت غالبؔ کے خطوط میں بھی تلاش کی جا سکتی ہے جن میں کہیں انھوں نے اپنے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔ کہیں زبان کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے اور زبان کو اہلِ دہلی تک نہ محدود رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ کبھی انھوں نے غدر کے حالات لکھ کر اپنے انداز میں اس ماحول کی تصویر کشی کر کے خود اپنے شعری پس منظر کی نشاندہی کی ہے۔

اس طرح آزادؔ و حالیؔ کے کارناموں سے کچھ دنوں پہلے تک اردو تنقید کی بساط صرف تذکروں تک محدود تھی۔ ایسے تذکرے جن میں کہیں کہیں حالاتِ زندگی ہیں اور کبھی کبھی تنقیدی اشارے نظر آ جاتے ہیں۔ نظریاتِ مباحث کا دور دور پتہ نہیں ہے اور نہ مغربی اثرات ہی کی جھلک ملتی ہے۔

محمد حسین آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے ۱۸۶۷ء میں ایک لکچر دیا تھا جس کا عنوان ''نظم اور کلامِ موزوں کے بارے میں خیالات'' تھا۔ اس لکچر میں آزاد نے کھل کر شاعری کے بنیادی اصولوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اصولی تنقید کا نمونہ پیش کیا۔ ان کی نظر انگریزی ادب پر بھی تھی۔ انھوں نے ''نیرنگِ خیال'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''اہلِ فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے، اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مدِ نظر رکھے ہیں۔ انگریزی زبان میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعتِ خیال اور پروازِ فکر اور تازگی مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابلِ دید ہے۔ میں نے انگریزی انشاء پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغِ شوق روشن کیا ہے''۔

(''نیرنگِ خیال'': محمد حسین آزاد، ص ۳۲، ۱۹۶۷ء ایڈیشن، ناشر: رام نرائن لال اکیڈمی)

اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ادب کے ہر شعبے میں انگریزی میں تنقید کا جو رجحان تھا اسی کو مشرقی رنگ دیتے ہوئے آزاد نے اپنا اہم ترین کارنامہ ''آبِ حیات'' پیش کیا۔ آبِ حیات ۱۸۸۰ء (''آبِ حیات'' مرتبہ سید احتشام حسین صفحہ ۹) میں شائع ہوئی اور ''آبِ حیات'' کو پڑھنے کے بعد بے خوف وخطر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس انداز میں ''آبِ حیات'' پیش کی گئی ہے اس کا طرز انگریزی ہے اور روح مشرقی۔ پہلی بار اردو میں زبان کی نشو و نما اس کی تاریخ اور اس کی شعری روایات کا جائزہ لیتے ہوئے شعرا کے کلام پر تنقید کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ آزاد جا بجا اپنی بالغ نظری کا ثبوت بھی دیتے ہیں اور اردو شاعری میں مقامی رنگ اور ہندوستانی روایات کی کمی کی

طرف بھی اشارہ کرتے ہیں:

"چنانچہ بہادری کا میدان رستم و سام کو دیا حالانکہ یہاں وہ بھیم و ارجن کا حق تھا۔ حسن و جمال کے شبستان میں لیلیٰ و شیریں آ گئیں اور جب وہ آئیں تو رانجھے کی جگہ مجنوں و فرہاد کیوں نہ آتے"۔

("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۴۱)

متعدد مثالوں سے بار بار وہ اس پہلو پر زور دیتے ہیں اور کہیں کہیں عربی کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ آزاد تاریخی پس منظر کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ "آبِ حیات" میں جگہ جگہ اکبر، جہاں گیر، نادر شاہ کا حملہ، غلام قادر رہلہ کا شاہ عالم کی آنکھیں نکلوا لینا وغیرہ وغیرہ کا تذکرہ اشاروں میں نظر آتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو سماج کی حالت کی تصویر کشی بھی نظر آتی ہے۔

"دہلی میں اگرچہ بادشاہ اس وقت بادشاہِ شطرنج تھا یہاں تک کہ مال و دولت کے ساتھ غلام قادر نابکار نقدِ بصارت تک بھی لے گیا تھا"۔

("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۲۲۵)

آزاد انگریزی کی اہمیت سے باخبر ہیں اور وہ شاعری کو نوکلاسیکی یا کلاسیکی نقادوں کی طرح صرف لفظی صنعت گری تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ دبی زبان سے اس کی مخالفت بھی کرتے ہیں:

"انگریزی تحریر کے عام اصول یہ ہیں کہ جس شے کا حال یا دل کا خیال لکھیئے تو اسے اس طرح ادا کیجئے کہ خود وہ حالت گزرنے سے یا اس کے مشاہدہ کرنے سے جو خوشی یا غم یا غصہ یا رحم یا خوف یا جوشِ دل پر طاری ہوتا، یہ بیان وہی عالم اور وہی سماں دل پر چھا دیوے ......

(جبکہ ہماری شاعری) مبالغہ کلام اور عبادت کی دھوم دھام سے زمین اور

آسمان کو تہہ و بالا کر دیتی ہے، مگر اصل مقصود یعنی اظہارِ واقفیت ڈھونڈو تو ذرا نہیں ......"۔ ("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۶۲)

آزاد، ادب کے سماجی شعور کا سچا ادراک رکھتے ہیں۔ دورِ حاضر کی تنقید کے ہر مکتبۂ فکر کا نقشِ اول آزاد کے یہاں نظر آتا ہے۔ ادب اپنے معاشرے کا عکاس، نمائندہ اور سماجی قدروں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ آزاد، ان حقائق کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

"قوم کی انشا پردازی بموجب اس کے حالات کے ہوتی ہے اور خیالات اس کے بموجب حالات، ملک اور طبیعتِ ملکی کے ہوتے ہیں۔ جیسی ہندوستان کی تعلیم کی شائستگی تھی اور بادشاہوں اور امیروں کی قدردانی تھی ویسی ہی انشاء پردازی رہی ......"۔

("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۶۳)

آزاد، حالی سے بہت پہلے غزل کے تصنوع، بناوٹ اور روایت پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر چکے تھے۔ لکھتے ہیں:

"یہ اظہار قابلِ افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گی ہے، یعنی مضامینِ عاشقانہ، ہمہ خواری مستانہ، بے گل و گلزار، وہمی رنگ و بو کا پیدا کرنا، ہجر کی مصیبت کا رونا ...... دیکھتا ہوں کہ علوم و فنون کا عجائب خانہ کھلا ہے اور ہر قوم اپنے اپنے فن کے انشا کی دستکاریاں سجائے ہے"۔ ("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۸۱)

آزاد، نظریاتی مباحث کا بھی آغاز کرتے ہیں۔ شاعری کے لیے سادگی زیادہ ضروری ہے یا صناعی وہ اس پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ورڈس ورتھ عوامی اور دیہی زبان کا دلدادہ تھا۔ کولرج شائستگی اور سجاوٹ کا عاشق زار تھا۔ آزاد لکھتے ہیں:

"خوش نظر اسے نہیں کہتے کہ فقط گل و گلزار ہی پر دیوانہ پھرے۔
نہیں۔ ایک گھاس کی پتی بلکہ سوڈول کانٹا خوشنما ہو تو اس کی نوک جھونک
پر بھی پھول ہی کی طرح لوٹ جائے"۔ ("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۸۷)

یہاں کولرج اور ورڈس ورتھ کا نام صرف اس لیے لیا گیا کہ آزاد اپنے خیالات وافکار میں حالانکہ کسی مغربی ادیب کا نام لے کر اس کے اثرات کا تذکرہ نہیں کرتے مگر جا بجا خیال انگیز اشارے یہ بتاتے ہیں کہ وہ انگریزی شاعری اور انگریزی نقادوں کے طرزِ فکر سے باخبر تھے۔ حالؔی سے بہت پہلے انھوں نے شاعرانہ اصلیت کی طرف متوجہ کیا تھا۔ کہتے ہیں:

"اسی کو آج اہلِ فرنگ ڈھونڈتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر شے کی
اصلی حالت دکھانی چاہیے"۔ ("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۱۲۸)

یہ کہنا درست نہیں کہ آزاد، انگریزی سے واقف نہ تھے۔ یہ ان کی شرافتِ نفس تھی کہ انھوں نے ادبی انکسار سے کام لیتے ہوئے اپنی انگریزی سے ناوقفیت کا اظہار کیا لکھتے ہیں:

"انگریزی اگرچہ میں نہیں جانتا مگر اتنا جانتا ہوں اس کے متاخرین
بھی اس درد سے نالاں ہیں"۔ ("آبِ حیات": محمد حسین آزاد، ص ۳۴۰)

آزاد کی انگریزی سے "عدم واقفیت" کے باوجود ان کے طرزِ فکر پر کولرج اور آرنلڈ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ وہ عملی تنقید میں الفاظ کی قدر و قیمت اور لہجے کی شائستگی پر زور دیتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے نزدیک ادب سماجی وسیلہ اظہار ہے۔ حالؔی شاعری کو شاعری اخلاق کا نائب کہہ کر اس کی تبلیغی قدر (Propagnda Value) کو محدود کر دیتے ہیں اور اس طرح افلاطون سے اپنا سلسلہ ملا لیتے ہیں، لیکن آزاد، ادب کو تفسیر و تصویرِ حیات سمجھتے ہوئے اسے زندگی کے صرف کسی ایک

پہلو تک محدود نہیں رکھتے۔ دراصل انگریزی ادب کے اثرات آزاد کے یہاں کہیں پرچھائیوں کی صورت میں اور کہیں واضح نظر آتے ہیں۔ وہ پہلے نقاد ہیں جو ایشیائی روایات کو مغرب کا لباس پہنانا چاہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ حالی کے خیالات ماخوذ ہیں مگر ان کی نظر سطحی نہیں ہے، نہ ادراک معمولی ہے اور تمیز ادنیٰ۔ کلیم الدین احمد کے جس فقرے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس پر تفصیلی بحث تو ممکن نہیں ہے لیکن صرف اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ کلیم الدین احمد نے خود یہ غور نہیں کیا کہ حالی کے خیالات براہِ راست انگریزی سے ماخوذ ہیں یا وہ آزاد کے نقشِ اول کا نقشِ ثانی۔ حالی شاعری کی دنیا میں بھی آزاد کے ساتھ اسی طرح وابستہ رہے جس طرح دورِ حاضر میں احتشام حسین کے ساتھ ان کے معصر نقاد۔ حالی نے بڑی ہوشیاری سے آزاد سے استفادہ بھی کیا مگر اس کے اعتراف کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ انگریزی ادب سے فائدہ اٹھانے کے لیے ان کے پاس آزاد سے بہتر ذرائع تھے لیکن انھوں نے ایک ایسے ہوشیار طالبِ علم کا رول ادا کیا جو کسی وقیع کتاب کے حاشیے میں حوالے کی کتابوں کا خود ہی بغیر پڑھے براہِ راست حوالہ دینے لگتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیشتر تیر نشانے پر بیٹھتا ہے لیکن کبھی کبھی بھرم کھل جاتا ہے۔

حالی نے ہر قدم پر آزاد سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ کہیں بھی اس کے اعتراف کی ضرورت نہیں محسوس کرتے۔ "یادگارِ غالب" میں وہ غالب کے بارے میں آزاد کے لکھے لطیفے بلا تکلف نقل کر دیتے ہیں"۔ ("یادگارِ غالب": خواجہ الطاف حسین حالی، ماخوذات)

اسی طرح وہ مقدمہ "شعر و شاعری" میں جب غزل پر اعتراضات کرتے ہیں تو اپنے اعتراضات کو اس طرح پیش کرتے ہیں گویا وہ ان کے اپنے اعتراضات ہیں، حالانکہ انھوں نے صرف "آبِ حیات" میں جہاں جہاں غزل کی روایت پر تی

کا مذاق اڑایا گیا ہے ان تمام حصوں کو جوڑ کر اپنے انداز میں اس طرح لکھ دیا ہے کہ اہلِ لکھنؤ پر طنز و تعریض کا گوشہ نکل آئے۔

وہ ملٹن سے ایک قول منسوب کرتے ہیں۔ آزاد کی عبارت سے فائدہ اٹھا کر وہ Real کا ترجمہ اصلیت کر دیتے ہیں"۔ ("مقدمۂ شعر و شاعری": خواجہ الطاف حسین حالی، ماخوذات) لیکن Sensuas کا ترجمہ نہیں کر پاتے۔ وہ لارڈ میکالے کا قول اس طرح نقل کرتے ہیں جیسے میکالے انگریزی کا بہت بڑا نقاد ہے، حالانکہ میکالے کی حیثیت مضمون نگار کی ہو سکتی ہے اعلیٰ پائے کے ناقد کی نہیں۔ خیالات ماخوذ ہیں لیکن اخذ کرنے کی وہ صلاحیت ان میں نہیں ہے جو آزاد میں تھی، اس لیے یہ ناواقفیت نئے نئے گل کھلاتی ہے۔

مگر حالی کی نظر بہت گہری تھی۔ وہ زندگی کا گہرا ادراک رکھتے تھے۔ وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ہندوستان میں غدر کے بعد جو حالات پیدا ہوئے ہیں ان حالات میں شعر و ادب کو اپنا تاریخی فریضہ انجام دینا ہے اور وہ تاریخی فریضہ ہے سماج کی تشکیلِ نو کا۔

اپنے محدود ایشیائی تصور کی بنا پر حالی ہندوستانی سماج کی تشکیلِ نو کے لیے اخلاق کو ضروری سمجھتے ہیں، اس لیے کہ غزل کے بعد انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت کے نتائج حالی کے سامنے اخلاقی پستی و گراوٹ کی شکل میں رونما ہوئے تھے۔ چنانچہ غزل پر ان کے اعتراضات کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ان کی نظر میں غزل کے روایتی حسن و عشق کے مضامین نے اخلاق کو بگاڑ دیا ہے حالانکہ یہ خیال، آزاد سے ماخوذ تھا لیکن آزاد، شاعری سے براہِ راست "اخلاقِ فاضلہ کے اکتساب" کا کام نہیں لینا چاہتے تھے۔ حالی سرسید تحریک کے زیرِ اثر یہ محسوس کرتے تھے کہ شاعری دیگر علوم کی طرح سماج کی بہتری کے لیے ایک وسیلہ یا آپریشن ہے۔

آزاد نے جس سماجی شعور کی طرف اشارہ کیا تھا حالؔی نے اسے شرح و بسط کے ساتھ پیش کر کے شعر و ادب کے غائتی اور میلاناتی ہونے پر زور دیا۔

حالؔی نے آزاد کے تاثراتی اور تجزیاتی رویے کو اپناتے ہوئے تنقید کے مختلف رجحانات کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ شاعری کے سماجی اور اخلاقی پہلو کو پیش کرتے ہوئے انسانی زندگی سے وابستہ دیگر علوم کی اہمیت کا اعتراف کر کے تذکرے اور تنقید کے درمیان ایک خط فاصل کھینچ دیا۔

یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ حالؔی کی زبان تنقید کی زبان ہے اور آزاد کی زبان ڈرامے اور افسانے کی زبان ہے، اس لیے کہ حالؔی کو وہ طرزِ تحریر میسر نہ تھا جو تنقید کو تخلیق کا درجہ عطا کر سکے۔ اسپنگارن کے نظریے سے بہت پہلے آزاد نے عملی طور پر تخلیقی تنقید کا تصور پیش کیا تھا۔ حالؔی تنقید کو صرف تنقید کی حد تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مغرب سے استفادہ کرتے ہوئے تنقید کے بہت سے مکتبۂ فکر کے لیے اولین چراغ روشن کیے۔

شبلؔی اس اعتبار سے حالؔی کے معاصر کہے جا سکتے ہیں کہ دونوں کی تصنیف و تالیف کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔ شبلؔی تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں وہ اس سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ اظہار کا تعلق شخصیت سے ہوتا ہے اور شخصیتیں ماحول اور سماج سے اپنی ذات کی تکمیل کرتی ہیں اور ان کی نفسیات خارجی عناصر کی بھی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ وہ انگریزی ادب سے بھی روشناس ہیں اور تخیل کی تعریف میں ہنری لوئیس کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ آزاد کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ "آزاد تحقیق کے مردِ میدان نہیں ہیں"۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں تحقیق کی اہمیت سے بھی باخبر ہیں۔

لیکن جب وہ تنقید کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو حیرت انگیز طور پر ان تمام صفات

سے معراء نظر آتے ہیں۔ نہ وہ تاریخ کی روشنی میں شاعری کا جائزہ لیتے ہیں نہ ہی وہ انیس کی شخصیت اور کردار کی تعمیر میں سماجی اور نفسیاتی پہلو کو پیش کرتے ہیں۔ تحقیق کا یہ عالم ہے کہ " موازنہ انیس و دبیر" تحقیقی اغلاط سے پر ہے۔ قدیر اور بہت سے شعرا کے کمزور مصرعے دبیر کی طرف منسوب کر دیتے ہیں۔

شبلی نے غواصی کا ذکر کیا ہے ("مقالاتِ شبلی" : علامہ شبلی نعمانی، ص ۸۲) لیکن وہ غواصی کو فارسی کا شاعر لکھتے ہیں۔ وہ دکنی شعرا کا نام جان لینے کے بعد بھی تحقیق کی تکلیف گوارا نہیں کرتے اگرچہ مدتوں ان کا قیام حیدرآباد میں رہا۔

انگریزی سے باخبر ہونے کے باوجود شبلی انگریزی تنقید کے اصول اپنانے کے بجائے قدیم مشرقی تنقید کے اصول اپناتے ہیں۔ وہ شعر کو الہامی سمجھتے ہیں۔ شاعری ان کے نزدیک جذبات کی تہذیب و ترتیب کے بجائے جذبات کی برانگیختگی کا نام ہے لیکن الفاظ کی قدر و قیمت سے باخبر ہونے کے باوجود وہ الفاظ کی فصاحت پر زور دیتے ہیں۔ اس سے بھی واقف نہیں ہیں کہ ہر لفظ کی قدر و قیمت اس کے اندر چھپے ہوئے خیال کے پس منظر سے ہوتی ہے۔ جہاں گدھے کا ذکر ہوگا وہاں گدھے کی جگہ اس لیے مور نہیں لکھا جا سکتا کہ گدھے کے ساتھ آواز کا کریہہ تصور اور مور کے ساتھ آواز کا شیریں تصور وابستہ ہے۔ بلاغت کی تعریف میں وہ اس نکتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ بلاغت کی اہم شرط ترسیل ہے۔

"شعرالعجم" کے کچھ حصے اور "موازنہ" کی ان متعدد خامیوں کے باوجود شبلی عملی تنقید کے اہم ستون اور تقابلی تنقید کے امام کہے جا سکتے ہیں حالانکہ یہاں بھی اولیت آزاد ہی کو حاصل ہے۔ انشا و مصحفی، میر و سودا، انیس و دبیر اور ناسخ و آتش کا موازنہ "آبِ حیات" میں نظر آتا ہے لیکن اس خشتِ اول پر شبلی تقابلی و عملی تنقید کی عالی شان عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس کے تصور میں شاعری الہامی

اور وجدانی شے ہو گی اس کی تنقید تاثراتی ہی ہو سکتی ہے، اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ آزاد اور حالی کے یہاں تنقید کے کئی مکتبۂ فکر کا سنگم ملتا ہے۔ آزاد تاثراتی تنقید کے ساتھ تاریخی، جمالیاتی، نفسیاتی اور سماجی پہلو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ حالی سماجی اور اخلاقی پہلو کی طرف توجہ دیتے ہیں لیکن شبلی صرف تاثراتی تنقید پر اکتفا کرتے ہیں۔ شبلی کی تنقید تجزیاتی اور استدلالی ہے۔

جو تصورات آزاد، حالی اور شبلی نے پیش کیے تھے اس کے اثرات واضح طور پر بعد میں نظر آتے ہیں۔ اور کئی مکتبۂ فکر دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں کچھ تو وہ ہیں جنھوں نے ۱۹ ویں صدی کے وسط کی تذکرہ نگاری کو اپنایا۔ کہیں کہیں رائے نظر آجاتی ہے اور یہ رائے بھی اپنی کوئی اساس نہیں رکھتی۔ عام طور سے ان تذکروں کی حیثیت ''ادبی کھتونی'' کی سی ہوتی ہے جس میں نام، مقام، ولدیت، سکونت، تاریخ فوتی و پیدائش درج ہوتی ہے۔ ''خم خانۂ جاوید'' کا یہی انداز دیدہ ریزی اور تحقیقی تصورات کے باوجود اسے کوئی تنقیدی اہمیت نہیں بخشتا۔ ''گلِ رعنا''، ''آبِ حیات'' کو سامنے رکھ کر تحریر کی گئی ہے بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہو گا کہ عبدالحئی نے دوبارہ ''آبِ حیات'' لکھنے کی کوشش کی ہے اس لیے کہ اس کا نوے فیصدی حصہ صرف اس پر مشتمل ہے کہ:

> '' آزاد نے ٹھیک لکھا ہے آزاد کی رائے درست ہے آزاد کا خیال غلط ہے۔ آزاد نے ٹھیک نہیں لکھا ہے''۔

''گلِ رعنا'' میں نہ تنقیدی بصیرت ہے نہ تحقیقی شعور۔ مصحفی کا شعر میر کے نام پر لکھا ہوا ہے:

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

(''گلِ رعنا'': حکیم عبدالحئی، ۱۳۲)

''گل رعنا'' حکیم عبدالحیٔ نے ادبی نسخے کی بیاض بنایا ہے۔

''شعرالہند'' کو تاریخ کہنا غلطی ہے حالانکہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ''آبِ حیات''، ''گلِ رعنا'' اور ''شعرالہند'' کا شمار تاریخ میں کیا ہے۔ ادبی تاریخ سیاسی تاریخ سے الگ نہیں کی جا سکتی۔ یہ درست ہے کہ تاریخ واقعات کا رجسٹر نہیں ہوتی لیکن بہرحال واقعات سے گریز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ''شعرالہند'' میں سماجی اور سیاسی تاریخی بصیرت کا دور دور پتہ نہیں ہے۔ عبادت بریلوی کا خیال ہے:

''سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر بہت روشنی ڈالی ہے''۔

(''اردو تنقید کا ارتقاء'': عبادت بریلوی، ص ۳۴۵)

''شعرالہند'' میں ایک نقص مثالوں کی بھرمار کا بھی ہے۔ ایک شاعر کا نام لکھا گیا، چند سطریں نثر میں لکھی گئیں اور اس کے بعد صفحے کے صفحے اشعار سے بھر دیے گئے۔ اگر مثالیں نکال لی جائیں تو ''شعرالہند'' کا حجم ایک چوتھائی سے بھی کم ہوگا۔

عبدالسلام ندوی انگریزی سے باخبر ہیں۔ وہ انگریزی کے دانشوروں کے افکار و خیالات جا بجا پیش کرتے ہیں لیکن ان آرا میں نہ تنقیدی شعور ہے اور نہ گہرائی، حالانکہ کہیں کہیں اس طرح وہ شاعری کو داخلی شے سمجھتے ہیں اور جب وہ اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہیں تو بھی ان کے تحت الشعور میں غزل ہی جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یوں ان کے یہاں شبلی کی طرح عملی اور تقابلی تنقید کے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں بھی سطحیت اور سرسری انداز ہے۔

یہ ان تذکروں کا ذکر تھا جو روایتی انداز سے لکھے گئے یا پھر ''شعرالہند'' کی طرح اگرچہ مغربی تنقید سے اثر قبول کیا گیا مگر یہ تنقید کے ارتقا کی ایک کڑی تو ضرور کہے جا سکتے ہیں لیکن انھیں تنقیدی کارنامہ نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد، حالیؔ اور شبلیؔ کی قائم کی ہوئی

روایت پر یہ تذکرے کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ لیکن یہ صرف ایک پہلو ہے۔

مغرب کے اثرات جس طرح ہندوستان کی زندگی کے ہر شعبے پر پڑے تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ بھی تھا کہ ادبی کاوشوں میں اس کی جھلک نظر آئے چنانچہ آزاد، حالؔی اور شبلؔی نے شاعری اور تنقید کے میدان میں اس کا عملی ثبوت بھی دیا تھا اور تنقید کے کچھ رجحانات کی گویا داغ بیل ڈالی تھی۔ ان کے تصورات کو ایک رجحان کی شکل بخشنے والوں میں بعد کے وہ نقاد ہیں جنھوں نے ان کے دکھائے ہوئے راستے پر چل کر خود اپنے طور سے مغربی خیالات و افکار کی شمعیں مشرقی فانوس میں روشن کیں۔ ان میں سب سے اہم نام مولانا امداد امام اثرؔ کا ہے جن کی ''کاشف الحقائق'' اردو تنقید کی ابتدائی کتابوں میں بے حد اہم ہے۔

''کاشف الحقائق'' میں اثرؔ نے ایک طرف حالؔی کے خیالات سے استفادہ کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے...... قومی معاملات، اخلاق اور تمدن میں بھی حسب مراتب انقلابات ظہور میں آئیں گے''۔　　(''کاشف الحقائق''، جلد دوئم: امداد امام اثرؔ، ص ۸)

قومی معاملات اخلاق و تمدن کا تصور حالؔی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ حالؔی کی طرح شاعری ان کے نزدیک بھی عطیہ الٰہی ہے۔ حالؔی سے الگ ہٹ کر وہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ داخلی اور خارجی اور غزل کو داخلیت کا نمونہ بتاتے ہیں لیکن وہ حالؔی پر طنز کرنے سے بھی نہیں چوکتے اور غزل میں ایسے اشعار کے خلاف ہیں جو پند و نصائح کا دفتر ہوں۔

وہ ہر صنفِ سخن پر تنقید کرتے ہوئے اشعار کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور اس طرح عملی تنقید کی بھی راہیں ہموار ہوتی ہیں مگر یہ تجزیہ بیشتر جذباتیت کا شکار ہو جاتا ہے

اور ''واہ واہ''، ''سبحان اللہ'' سے آگے نہیں بڑھتا۔

اثر تنقید کو فن سمجھتے ہیں اور انھیں اس کا احساس ہے کہ یہ فن اردو میں نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

''وہ فن جسے انگریزی میں کریٹیسزم کہتے ہیں فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے''۔ (''کاشف الحقائق''، جلد دوئم: امداد امام اثر، ص ۱۶۶)

لیکن خود انھوں نے تنقید کے اصولوں سے کوئی بحث نہیں کی ہے۔ منفی انداز میں اس دور کے تذکرہ نگاروں کی مبالغہ آرائی پر اعتراضات کیے ہیں لیکن مبالغے کی اس گرد سے اپنا دامن نہیں بچا سکے:

بچا نہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے

یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے براہِ راست افلاطونی نظریات سے استفادہ کیا ہو۔

پھر بھی اثر کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ وہ نئے خیالات و افکار سے اثر پذیری کی صلاحیت رکھتے تھے اور انھوں نے اس کارواں کو آگے بڑھانے کی کوشش کی جسے آزاد و حالیؔ اور شبلیؔ نے ترتیب دیا تھا۔

سلیم پانی پتی کے ''افادات'' نے پہلی بار نفسیاتی تنقید کی طرف متوجہ کیا۔ ان کا مضمون ''ہمارے شاعروں کی نفسیات'' (''افادات سلیم'': سلیم پانی پتی، ص ۲۹ تا ۶۰) اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ پہلی بار اردو تنقید اس لفظ سے آشنا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دورِ حاضر کی ترقی یافتہ نفسیات سے سلیم باخبر نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ انسانی رویے اس کے برتاؤ، عادات و اطوار عمل و ردِعمل اور لاشعور کی جنسی کشمکش کے تصورات سے باخبر نہ تھے۔ ان کا تصور صرف ذہنی کیفیت تک محدود تھا۔ پھر بھی وہ انسانی جذبات کے اظہار کے ''نفسیات اور محرکات'' دریافت کرتے ہیں۔

سلیم، شعرا کی نفسیاتی تحلیل کے بھی قائل ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس پہلو کو بھی

مدنظر رکھتے ہیں کہ شعر کا تعلق شاعر کی زندگی سے ہونا چاہیے۔ لکھتے ہیں:

''اس بات کا بھی سراغ لگانا چاہیے کہ شعر کا تعلق شاعر کی زندگی سے کیا ہے''۔ (''افادات سلیم'': وحید الدین سلیم، ص ۲۴۴)

سلیم کی اہمیت کا صحیح اندازہ صرف اس وجہ سے نہیں ہو سکا کہ ان کے مضامین کو سہواً نظر انداز کیا گیا یا شاید اس بنا پر کہ سلیم نے کوئی مفصل اور مبسوط کتاب نہیں چھوڑی تھی۔ نفسیاتی عناصر کی تلاش یوں تو ہر تنقید نگار کے یہاں کی جا سکتی ہے۔ آزاد، شبلی اور حالی کے علاوہ تذکروں میں بھی ایسے فقرے اور جملے مل سکتے ہیں جنھیں نفسیات کے دائرے میں داخل کر لیا جائے لیکن درحقیقت یہ دیکھنا پڑے گا کہ خود لکھنے والا بھی نفسیات سے باخبر ہے یا نہیں، چنانچہ اس لحاظ سے صرف دو ہی نام ایسے ہیں جو ادب اور نفسیات کے رشتوں سے شعوری طور پر باخبر ہیں۔ ان میں پہلا نام سلیم پانی پتی ہے اور دوسرا نام ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے جن کے مراسلات میں نفسیاتی تنقید نظر آتی ہے۔ وہ تشبیہ اور استعارے پر تفصیلی بحث کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے سچے ادراک کے لیے نفسیات سے آگہی ضروری ہے۔ ان کے یہاں بھی نہ تنقیدی اصول ملتے ہیں، نہ فنِ تنقید کے بارے میں اہم اور وقیع خیالات اور نہ انھوں نے نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں شعر و ادب کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا یہ کارنامہ اس اعتبار سے بے حد وقیع ہے کہ ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے انھوں نے نفسیات کی اہمیت سے روشناس کرایا۔

اس دور تک تذکرے، تنقید یا ادبی تاریخ کے سلسلے میں جو افراد سامنے آتے ہیں ان کے یہاں مغربی اثرات کی کسی حد تک پرچھائیاں تو ہیں لیکن اس طرح کا تصور نظر نہیں آتا جہاں انگریزی ادب سے اردو ادب کا موازنہ یا مقابلہ کیا گیا ہو۔ یہ پہلو تو بے شک نظر آتا ہے کہ انگریزی میں پیش کیے گئے خیالات سے استفادہ کیا

گیا ہے لیکن اگر یہ سوچا جائے کہ انگریزی میں کلاسیکیت یا رومانیت کی جو تحریک چلی تھی اسے باقاعدہ طور پر قبول کر کے یہاں کے نقادوں نے تنقید لکھنے کی کوشش کی تو ایسا سوچنا بہت مناسب نہ ہوگا۔ کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ ، انگریزی کے دانشوروں ، مفکرین اور تنقید نگاروں کا تذکرہ یا ان کے خیالات سے اخذ کر کے اپنی بات کہنے کا انداز یقیناً ملتا ہے۔ لیکن باقاعدہ طور پر کلاسیکی تنقید ، تاثراتی تنقید ، جمالیاتی تنقید ، نفسیاتی تنقید ، اور سماجی تنقید کے مکتبۂ فکر الگ الگ قائم ہوتے نظر نہیں آتے بلکہ ایک ہی نقاد کے یہاں تاثراتی ، سماجی یا کلاسیکی اور نفسیاتی اندازِ فکر نظر آتا ہے۔ متعین اور منظم طور پر صف بندی ۳۶ ء کے بعد ہی مل سکے گی۔

جہاں تک عملی تنقید کا سوال ہے وہ تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی موجود تھی اور بعد میں بھی اس کے بہت اچھے نمونے تقریباً سب کے یہاں نظر آتے ہیں۔ شاعری ان سب کے یہاں وہبی ، الہامی ، نعمتِ خداداد اور عطیہ الٰہی ہے۔ سماجی پس منظر میں شاعری کو پرکھنے کی کوشش تو نظر آتی ہے لیکن شاعری کو سماجی وسیلہ اظہار سمجھنے کے باوجود اس کا رشتہ وجدان سے ہی جوڑا جاتا ہے۔

تقابلی تنقید کی داغ بیل بھی اسی دور کی پیداوار ہے ، لیکن یہ تقابل شعرا کے یہاں کیا گیا ہے۔ میرؔ کا سوداؔ سے ، مصحفیؔ کا انشاؔ سے ، انیسؔ کا دبیرؔ سے ، لیکن مغربی شعرا سے اردو کے شاعر کا مقابلہ سب سے پہلے عبدالرحمان بجنوری کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ غالبؔ کے کلام کا تجزیہ بھی کرتے ہیں ، اس کا تاثر بھی پیش کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ غالب کے کلام میں مغرب کے ہر فلسفیوں کے اثرات بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح غالبؔ کا کوئی ایک شعر لکھ کر وہ کبھی ورڈس ورتھ کو یاد کرتے ہیں اور کبھی دانتے اور کبھی گوئٹے کو۔ ''محاسنِ کلام غالبؔ'' کے ان چند اوراق نے اردو تنقید میں اس رجحان کی ابتدا کی جو آج کے دور میں اپنے عروج پر پہنچ گیا ہے

اور بعض ایسے سلسلوں میں بھی مغربی دانشوروں کے حوالے دیے جاتے ہیں جن کا نقطۂ آغاز ایشیائی ادب میں یا اردو ادب میں بھی مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر عملی تنقید جس کا تذکرہ آئی۔ اے۔ رچرڈس نے اس دور میں کیا ہے لیکن جس کے نمونے اردو میں ساٹھ ستر سال پہلے موجود تھے۔ آج تنقید پر یا تنقید کرتے ہوئے کوئی نقاد جب قلم اٹھاتا ہے تو اس کے سامنے مغرب کے ناموں کی ایک فہرست ہوتی ہے جن کا تذکرہ اور جن کا حوالہ ایشیائی مزاج سے آگہی کے فقدان کے نتیجے میں بلا تکلف کیا جاتا ہے۔ یہ "خیر" یا "شر" پورے طور پر بجنوری ہی کی دین ہے۔

اس دور کو پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے تک لاتے ہوئے کچھ افراد کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ ان میں عبدالحلیم شررؔ کے یہاں مناظرانہ تنقید کے نمونے معرکۂ چکبستؔ و شررؔ میں گلزارِ نسیمؔ پر اعتراضات کے سلسلے میں دیکھے جا سکتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ چکبستؔ کا ذکر بھی ناگزیر ہے جن کے مضامین تاثراتی اور تجزیاتی تنقید کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ چکبستؔ داغؔ پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو وہ ان کے اشعار کے معنی و مطالب پیش کرتے ہوئے اس مخصوص جاگیردارانہ معاشرے کو نظر انداز نہیں کرتے جس میں داغؔ کی شاعری پروان چڑھی تھی۔ وہ داغؔ کی نفسیات کا بھی ہلکا سا جائزہ لیتے ہیں۔ عظمت اللہ خان بھی چکبستؔ کی طرح نثر کے میدان میں تھوڑے سے سرمائے کے مالک ہیں۔ ان کی اہمیت بھی شاعرانہ زیادہ ہے وہ غزل کے مخالف ہیں۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو "نیم وحشی صنفِ سخن" بعد میں کہا ہے۔ عظمت اللہ خان "غزل کی گردن بے تکان ماردینی چاہیے" ("سریلے بول": عظمت اللہ خاں، ص ۱۷) پہلے کہہ چکے ہیں لیکن اس طرح کے چست فقروں کے علاوہ ان کے نظریات کا اندازہ ان کی تحریر کے مجموعی تاثر سے ہوتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کے مضامین نظریاتی مباحث کی طرف صرف اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو میں تنقیدی شعور کی طرف متوجہ کرنے والے وہ افراد بھی ہیں جنھوں نے صحافت کے میدان میں تبصرے لکھ کر یا کتابوں پر تقریظیں اور دیباچے تحریر کر کے ذوقِ تنقید پیدا کیا۔ ان میں سب سے اہم نام شیخ عبدالقادر کا ہے جنھوں نے اقبآل سے لے کر حفیظ جالندھری تک کا تعارف کرایا ہے۔ اس تعارف میں عام طور سے شاعر کے حالاتِ زندگی اور شاعری کے محرکات کا تذکرہ ہوتا ہے اور شاعر کے ذہنی ارتقا کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس کی شاعری کو ادوار میں تقسیم کرتے ہیں اور تحسین و توصیف پر زیادہ زور ہوتا ہے۔

> ”اس میں نہایت حکیمانہ خیالات کا اظہار بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اس کے اشعار میں بعض بڑے بڑے عقیدے حل ہوئے ہیں جو پہلے ایسے آسان طریق سے بیان نہیں ہوئے تھے“۔
>
> (”کلیاتِ اقبآل“: سرعبدالقادر، نسیم بک پبلشرز (دیباچہ)، ص ۲۴)

اقبآل پر سرعبدالقادر کی اس رائے کے ساتھ ایک اہم پہلو کی طرف متوجہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ تنقید کا صحیح شعور اور سچا ادراک تخلیقی ذہن کا بھی مطالعہ کرتا ہے چنانچہ اردو میں میر، شیفتہ، حالی، آزاد اور شبلی بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ ان کی تنقیدی بصیرت نثر میں جھلکتی ہے لیکن شاعری میں اپنے بے پناہ تنقیدی شعور کا مظاہرہ سب سے پہلے غالب اور سب سے زیادہ بھرپور طریقے پر اقبآل کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس منظوم تنقید میں اقبآل، جوش اور ظریف کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ظریف نے مزاحیہ انداز میں روایتی غزل گوئی پر طنز کرتے ہوئے شاعری میں اصلیت و واقعیت کی اہمیت بتائی اور مبالغے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی:

ایک ٹھوکر میں اڑا دے جو مزارِ عاشق

وہ تو معشوق نہ ہو گا کوئی ہاتھی ہو گا

لیکن یہاں مقصود تنقید نہیں ہے بلکہ مزاح کی کیفیت پیدا کرنا ہے۔ یہی انداز جوش کا بھی ہے۔ وہ نبضِ رنگ و بو کو نوکِ خار سے پرکھنا نہیں چاہتے۔ وہ شاعر کے تخلیقی کرب کا تاثراتی انداز میں تذکرہ کرتے ہیں اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں البتہ انھوں نے اپنی نظموں میں اس شاعری کے خلاف ضرور آواز اٹھائی جو عصری آگہی کے فقدان کی وجہ سے روتی بسورتی اور مایوسی پیدا کرنے والی شاعری تھی، لیکن جوش ایسی شاعری کو"افکار کا یرقان" اور "عقلوں کا جزام" اور "سڑی ہوئی پیاز کی بدبو" کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

لیکن وہ حکیمانہ تنقیدی شعور جو شعر و ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتا ہے وہ شعور اقبال کے یہاں نظر آتا ہے۔ اقبال جب "شاعرِ رنگیں نوا کو" دیدۂ بینائے قوم" کہتے ہیں تو وہ اس حقیقت کی طرف شارہ کرتے ہیں کہ شاعر خارجی حقائق اور عصری مسائل سے خود کو بے نیاز نہیں رکھ سکتا اور خارجی حقائق میں ماحول، معاشرہ، انحطاط، ترقی، عروج، زوال بھی شامل ہیں۔ یہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال شعر و ادب کے سلسلے میں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ارسطو کی طرح سے اقبال کے نزدیک بھی شاعری تطہیرِ جذبات کا نام ہے۔ وہ ایسے نغمے کے قائل ہیں جس کو سن کے چہرہ تابناک ہو۔ وہ شاعری کو اصلیت اور واقعیت کی سطح پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ شاعر کا منصب سماج کی شائستگی اور اس کا سنوارنا ہے:

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

ان کے نزدیک شعر، سیاست، کتاب دین اور ہنر ایک دوسرے سے وابستہ ہیں وہ اسے الہامی نہیں سمجھتے بلکہ

ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی

وہ فنونِ لطیفہ، جس میں شعر و ادب بھی شامل ہیں حقیقت کا آئینہ دار دیکھنا چاہتے ہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کہ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

وہ حالیؔ کا اخلاقی درس تو نہیں دیتے لیکن شعر و ادب میں جنسیت زدگی کے خلاف ہنرورانِ ہند سے انھیں یہی شکوہ ہے کہ ان کا تخیل ایک جنازہ ہے اور ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار ہیں اور ہند کے شعرا کے آعصاب پر عورت کا سوار ہونا انھیں پسند نہیں آتا، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعری میں لطافت اور حسنِ اظہار کے قائل نہیں ہیں۔ داغؔ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمانیاں
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

غالبؔ پر ان کی تنقید تقابلی تنقید کا نمونہ پیش کرتی ہے اور اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بجنوری نے غالب کا تقابل جب گوئٹے سے کیا تھا تو یہ اقبالؔ کی صدائے بازگشت تھی، اس لیے کہ اقبالؔ نے غالبؔ کے کلام میں تخیلی اور تفکرانہ عنصر کی نشاندہی کرتے ہوئے گوئٹے سے غالبؔ کا مقابلہ کیا ہے:

گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

انگریزی میں بھی ظہیر احمد صدیقی نے ان کے ایک خط☆ کی نشاندہی کی ہے۔ صرف چند سطروں میں اقبال نے تنقید کے سائنٹفک، نفسیاتی اور سماجی گوشوں کو

☆ "اقبال کا خط ضیاء احمد بدایونی ظہیر احمد صدیقی کے نام"، ۹/نومبر ۱۹۳۴ء، "آج کل"، اکتوبر ۱۹۷۶ء۔

بے نقاب کیا ہے:

"مجھے افسوس ہے کہ مجھے ان (مومن) کی شاعری سے بہت مایوسی ہوئی۔ شاذ و نادر ہی وہ تغزل کے کسی حقیقی جذبے تک پہنچ سکے ہیں۔ ان کے خیالات طفلانہ ہیں اور وہ اپنے جذبات کے سوقیانہ پن کو چھپانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں وضاحت کی کمی سے نفسیاتی طور پر اس افسوسناک امر کی شہادت ملتی ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کا جذبہ حکمرانی انحطاط پذیر ہو چکا تھا۔ یہ کیفیت یعنی وضاحت کی کمی جو مومنؔ کے یہاں اس قدر عام ہے...... اس مریض ذہنیت کی دیگر علامات یا نتائج میں قنوطیت اور تصوف بھی شامل ہیں جو اوہام سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور عدمِ وضاحت سے گمراہ ہو کر اسے معنویت کا درجہ دیتے ہیں"۔

(اقبال کا خط ضیا احمد بدایونی، کے نام، ۹ نومبر ۱۹۳۳ء)

منظوم تنقید کا یہ سرسری تذکرہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ اقبالؔ کے طرزِ فکر نے پوری نسل کو متاثر کیا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس چراغ سے بہت سے گوشے منور ہوتے تھے اور احتشام حسین نے بھی اقبالؔ کے اس رویے کو کسی حد تک اپنانے کی کوشش کی تھی۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد سطحی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواہ وہ تذکرے ہوں یا تنقید، اردو میں صرف شعری ادب کو اہمیت دی گئی اور نثری ادب کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی کے آغاز تک اردو ادب کا سرمایہ نظم کے لعل و گہر تک محدود تھا۔ جو نثری کارنامے وجود میں آئے تھے ان کی اہمیت کا اعتراف نہیں کیا گیا تھا لیکن "یادگارِ غالبؔ" میں پہلی بار غالبؔ کے خطوط کی اہمیت

بتاتے ہوئے حالی نے نثری ادب کی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے ''آبِ حیات'' اور ''نیرنگِ خیال'' پر تبصرے بھی لکھے۔ شبلی نے بھی آزاد کی ''سخندانِ پارس'' پر تبصرہ کیا اور اس طرح نثری ادب کو قابلِ اعتنا سمجھا جانے لگا اور نثر بھی تنقید کا محور بننے لگی۔

مہدی افادی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے باقاعدہ طور پر اردو کے انشا پردازوں پر تنقید کے لیے قلم اٹھایا''۔ اردو نثر کے عناصرِ خمسہ'' میں نذیر احمد، سرسید، آزاد، حالی اور شبلی پر تجزیاتی اور تاثراتی انداز میں تحسین وتوصیف بھی نظر آتی ہے لیکن تقابلی تنقید کرتے ہوئے مہدی افادی بڑے خوبصورت انداز میں حقِ تنقید بھی ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا مشہور اقتباس ان کی تنقیدی بصیرت کا بہترین نمونہ ہے:

> ''سرسید سے معقولات لے لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے، حالی سیرت نگاری کے محتاج ہیں، شبلی تاریخ کے سہارے کے بغیر نہیں چل سکتے لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جنھیں کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسے فسانۂ یارانِ کہن سمجھیے''۔
>
> (''افاداتِ مہدی'': مہدی افادی، ص ۳۷)

وہ سب کی اہم خصوصیت بتاتے ہوئے اس طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ شبلی، حالی، نذیر احمد اور سرسید کو انشا پرداز نہیں کہا جا سکتا۔ وہ سب کی الگ الگ ممیز کرنے والی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ اس تنقید میں بھی تاثراتی رنگ زیادہ ہے لیکن ذاتی طور پر یہ کہنے کو دل چاہتا ہے کہ مہدی افادی کا یہ اہم ترین کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو کے نثری ادب کی طرف باقاعدہ توجہ کر کے آنے والے دور کے لیے راہیں ہموار کیں اور اس کے نتیجے میں اردو نثر کا پہلا تذکرہ ''سیر المصنفین'' وجود میں آیا۔

محمد یحیٰی تنہا کے ذہن میں ''سیر المصنفین'' تحریر کرتے وقت ''آبِ حیات'' تھی۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

"یہ خیال پیدا ہوا کہ 'آبِ حیات' کے نمونے پر جو تاریخِ نظمِ اردو کی مقبول کتاب ہے نثرِ اردو کی تاریخ لکھی جائے"۔

("سیر المصنفین": محمد یحییٰ تنہا، ص ۹)

تنہاؔ کا انداز بھی تاثراتی ہے۔ وہ مصنفین کی تعریف اور توصیف کرتے ہیں۔ ان کی تحقیق کا مرتبہ تنقید سے زیادہ بلند ہے۔ انھوں نے زیادہ تر تنقید سے گریز کیا ہے اور تذکرہ نگاروں کی طرح ایک دو جملے میں تنقید کی ہے۔ کہیں کہیں آزاد کے طرزِ نگارش کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں بھی تنہاؔ کو ناکامی ہوئی ہے۔ اس سے قطعِ نظر کہ "سیر المصنفین" میں تنقیدی عنصر کا فقدان ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تنہاؔ نے اردو نثر کی تنقید کے سلسلے میں ایک قدم آگے بڑھایا اور نثر کے سلسلے میں بڑی جانفشانی سے تحقیق کی۔

تحقیق کو تنقید سے الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے، اسی لیے تقریباً سبھی تنقید نگار محقق بھی ہیں مگر چند ایسے بھی ہیں جن کے یہاں تحقیق اور تنقید ایک ساتھ نظر آتی ہے۔ دراصل جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تحقیق کی ابتدا تنقید سے ہی ہوا کرتی ہے۔ اردو میں یوں تو تحقیق کی روایت تذکروں میں بھی موجود ہے مگر باقاعدہ طور پر تحقیقی کام بعد میں ہوا، اس لیے اس دور میں پہنچنے کے بعد تنقید کا ارتقا تحریر کرتے ہوئے محققین میں جو تنقیدی شعور ہے اور ان کی تصانیف میں جو تنقیدی عنصر نظر آتا ہے اس کی نشاندہی کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

سرسید کے یہاں تحقیق کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ آزادؔ، حالیؔ اور شبلیؔ کے اندر بھی تحقیقی شعور اور بصیرت نظر آتی ہے۔ "آثار الصنادید" سرسید کا سب سے بہتر تحقیقی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ گارساں دتاسی کے بعد سرسید ہی اردو کے اہم

ترین محقق تسلیم کیے جاتے ہیں۔ شبلی بھی ایک اہم محقق قرار دیے جاتے ہیں مگر ان کی تحقیق پر زیادہ اعتبار نہیں کیا جاتا۔ ان کی ''شعرالعجم '' تحقیق، تنقید اور تاریخ کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں تنقیدی عنصر بھی ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق اردو کے سب سے اہم محقق ہیں۔ وہ محقق ہونے کے ساتھ ساتھ نقاد بھی ہیں۔ ان کے مقدمات، مضامین اور تبصروں سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ حالی سے متاثر ہیں مگر حالی کے برخلاف وہ مغربی ادب سے بھی پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں، لیکن وہ اس کے قائل نہیں ہیں کہ ادب کا مطالعہ خالص مغربی اصولوں کی روشنی میں کیا جائے۔ عبدالحق شعر و ادب کو سماجی حالات کا عکس تسلیم کرتے ہیں اور شاعری کا سماجی حالات کے تابع ہونا ان کے نزدیک ضروری ہے:

> ''اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے۔ جو شاعری جس رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے''۔ (''مقاماتِ عبدالحق'': مولوی عبدالحق، ص ۱۴۰)

عبدالحق کی تنقید میں تشریحی پہلو زیادہ ہے۔ کہیں کہیں تاثراتی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ عبدالحق اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ادب کا وہ بیش قیمت سرمایہ بھی سامنے آجائے جو تاریخ میں ادبی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ قطب مشتری، مثنوی خواب و خیال، سیپارۂ دل وغیرہ کے مقدمے اس کی مثالیں ہیں۔ متن کی تصحیح کا ان کو خاصا خیال رہتا ہے۔ ان کے یہاں نفسیاتی عناصر پر بھی توجہ کی جاتی ہے۔ مسدس حالی کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''غالب و شیفتہ کی صحبت شعراء عرب کے کلام کا مطالعہ، جدید عہد کے اثر اور سرسید احمد خاں کی تحریک نے حالی کو حالی بنا دیا ہے''۔
>
> (''مقاماتِ عبدالحق'': مولوی عبدالحق، ص ۱۴۰)

شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ ایشیائی تنقید کی کلاسیکیت کو اپناتے ہیں اور الفاظ، شائستگی اور اس کی قدر و قیمت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ میرؔ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں..... الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے"۔

("مقاماتِ عبدالحق": مولوی عبدالحق، ص ۱۴۰)

انھوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں اسلوبِ بیان سے زیادہ دلچسپی ہے اور وہ اسے زیادہ اہم سمجھتے ہیں لیکن توازن پیدا کرنے کے لیے وہ خیال کی اہمیت بھی سرسری طور پر بیان کر دیتے ہیں:

"ادب کا بھی ظاہر اور باطن ہے۔ ظاہر اسلوبِ بیان، الفاظ کا صحیح استعمال وغیرہ ہے۔ باطن خیال یا موضوع جو اصل مقصد ہے۔ خیال کیسا ہی اہم اور وقیع کیوں نہ ہو اس کے اظہار کا ذریعہ لامحالہ الفاظ یا زبان ہے...... حسنِ بیان ہی خیال میں دلکشی پیدا کر کے لوگوں کے دلوں میں اسے جاگزیں کرتا اور تحریک کا باعث ہوتا ہے۔ اس میں شبہ اصل غائت خیال ہے اور حسنِ بیان ذریعہ ہے لیکن طرزِ بیان کے محاسن اور اقسام اس سے جدا نہیں ہو سکتے"۔

("اردو تنقید کا ارتقا" (مقدمہ): عبدالحق، ص ۱۱)

عبدالحق اس کے قائل ہیں کہ تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آچکے ہیں لیکن وہ خود کو کسی نظریے یا مسلک سے منسلک نہیں کرنا چاہتے:

"کیا تنقید کے لیے لازم ہے کہ نقاد کسی خاص مسلک کا مقلد ہو

کیا تمام مشرقی الفاظ اصطلاحات ترک کرنے اور سرتا سر مغربی اصطلاحات استعمال کرنے ہی سے تنقید قابلِ قبول ہو سکتی ہے؟''

(''اردو تنقید کا ارتقاء'' (مقدمہ): عبدالحق، ص ۱۱،۱۳)

عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کی فہرست طویل بھی ہے اور متنوع بھی۔ زیادہ تر انھوں نے قدیم ادب کے ذخیرے سے روشناس کرانے کا فرض انجام دیا اور انھیں مرتب کر کے مقدمات تحریر کیے۔

تحقیق اور تنقید کے سلسلے میں دوسرا اہم ترین نام پروفیسر شیرانی کا ہے۔ ان کا موضوع ادب کا وہ گوشہ بھی ہے جس کی طرف آزاد نے ''آبِ حیات'' میں صرف اشارے کیے تھے یعنی لسانیات اور زبان کی تاریخ۔ وہ ماہرِ لسانیات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم محقق بھی ہیں۔ تنقید ان کے نزدیک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کی تحقیقی تحریروں میں کہیں کہیں صرف تنقیدی اشارے ہی نظر آتے ہیں۔ ''پرتھوی راج راسو''، ''تنقید آبِ حیات''، ''تنقید شعر العجم'' اور ''پنجاب میں اردو'' ان کی اہم تصانیف ہیں لیکن ان تمام تخلیقات میں تحقیقی عنصر زیادہ اور تنقیدی عنصر کی کمی ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی کی تنقید کا انداز بیانیہ ہے۔ وہ تجزیہ کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ عملی تنقید کے مکمل نمونے بھی ان کے یہاں نہیں ملتے۔ ''تنقید شعر العجم'' میں تحریر کرتے ہیں:

''تنقید ذات مولانا شبلی مرحوم کی فضیلتِ علمی کی منقصت نہیں ہے بلکہ محض احتجاج ہے اس مروجہ روش کے خلاف جس میں ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں...... میں ان بزرگوں سے بھی اتفاق نہیں کرتا جو شعر العجم کو حسن و عشق کا صحیفہ کہہ کر اس کی تاریخی پہلو کی اہمیت کو گھٹانا چاہتے ہیں اور تنقید کی ضرورت کو اس

سے مٹانا چاہتے ہیں...... ("تنقید شعر العجم" (دیباچہ): پروفیسر محمود شیرانی)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر شیرانی تاریخ و تحقیق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تنقید کرتے ہیں۔

نصیر الدین ہاشمی کا شمار بھی اردو کے اہم محققین میں ہوتا ہے۔ ان کی تصنیف "دکن میں اردو" خاص اہمیت کی حامل ہے۔ "یورپ میں دکنی مخطوطات" اور "مدراس میں اردو" بھی ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ دکنی ادب کے سلسلے میں جو تحقیق انھوں نے کی ہے اس کی وجہ سے انھیں اردو ادب میں بقائے دوام حاصل ہوا۔ وہ محقق پہلے ہیں اور نقاد بعد میں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا تنقیدی شعور تخلیقی نہیں محاسبانہ ہے۔ وہ شبلی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر حفیظ سید:

> "ہاشمی صاحب کو ادبی حسن اور غیر جانب دارانہ فیصلہ کرنے کا ملکہ حصل ہے..... آپ کی تنقید میں رائے بے لاگ اور نڈر ہوتی ہے"۔

("ہاشمی کی تنقید": ڈاکٹر حفیظ سید "لیڈر" الہ آباد، ۲۵ مارچ ۱۹۴۰ء)

ڈاکٹر حفیظ سید کے اس بیان سے قطعِ نظر دراصل نصیر الدین ہاشمی اپنی تحقیقات کے سلسلے میں یقیناً غیر جانبدار، بے لاگ اور نڈر نظر آتے ہیں اور اپنی کسی تحقیق کی خامی کو فوراً تسلیم کر کے اس کی تصحیح کرتے ہیں۔ بہر حال ہاشمی کی تصانیف میں جتنی بھی تنقید نظر آتی ہے اس کا انداز تاثراتی ہے۔

مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی بھی تنقید نگار بعد میں اور محقق پہلے ہیں۔ "تذکرہ شعرائے اردو"، "میر حسن" اور "دیوانِ درد" پر مقدمات تحریر کر کے انھوں نے مرتب کیا۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین کا مجموعہ "مقالاتِ شیروانی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان تصانیف سے ان کے محققانہ ذہن اور تنقیدی خیالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وہ حالی اور شبلی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خود شبلی کے اثرات کے متعلق اظہار خیال کیا ہے:

"اسی زمانے میں شبلی مرحوم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے فیضِ محبت سے وسعتِ نظر پیدا ہوئی"۔ ("مقالاتِ شیروانی": شیروانی، ص ۲۸۴)

حالی کی طرح وہ شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے سوسائٹی کے اثرات پر بھی غور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک گہرا سماجی شعور ضروری ہے۔ ان کی تنقید کا انداز مشرقی ہے مگر وہ مغرب سے استفادہ کرنے کے قائل بھی ہیں:

"جو میدان مغربی روشنی نے ہم کو دکھائے ہیں کیا وجہ ہے کہ ان کے گل بوٹے سے ہم کاشانۂ ادب کو آراستہ نہ کریں"۔

("مقالاتِ شیروانی": شیروانی، ص ۳۶۱)

ان کا انداز تاثراتی ضرور ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مشرقی پیمانوں کے ذریعے ہی انھوں نے عملی تنقید کی طرف بھی توجہ کی اور وہ پہلے محقق ہیں جن کے یہاں تنقیدی عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ وہ معاشی اور معاشرتی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر شعر و ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ مغربی تنقید کے اثرات کے باوجود ان کی عملی تنقید میں مشرقی انداز نمایاں ہے۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نہ صرف محقق ہیں بلکہ لسانیات پر بھی انھوں نے کافی کام کیا ہے۔ ان کی تحقیقی بصیرت اور تنقیدی شعور کا اندازہ ان کی تصانیف "منشورات" اور "کیفیہ" سے ہوتا ہے۔

کیفی نے مشرقی اور مغربی ادیبوں سے تاثر قبول کیا ہے۔ مغربی اور مشرقی تنقید کے انداز سے واقفیت کی بنا پر ان کے یہاں دونوں مکتبۂ فکر کا سنگم نظر آتا ہے۔ وہ مغرب سے استفادے کو پسند کرتے ہیں مگر اس کی کوری تقلید کے قائل نہیں ہیں اور

اس کے ساتھ ہی وہ روایت کو بھی اہمیت دیتے ہیں:

''مغرب کی تہذیب و تمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیے ...... لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنا دے گی...... اعتبارات اور رجحانات سے قطعِ نظر ایک قوم اپنی روایات ہی سے زندہ رہتی ہے۔ روایات ہی ایک قوم کے احساسات اور جذبات کی تشکیل کرتی ہیں''۔

(''ادب میں نئے رجحانات'': پنڈت کیفی، مطبوعہ رسالہ 'اردو' جولائی ۱۹۴۳ء، ص ۲۲۶، ۲۲۷)

وہ حالؔی اور شبلؔی سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ شاعری کے متعلق ان کے وہی خیالات ہیں جو حالؔی کے ہیں لیکن وہ ادب کو انسانی زندگی اور نفسیات کا ترجمان دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ ادب اور شاعری پر ماحول کے اثرات پڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلم ہے۔ (''ادب جدید منشورات'': پنڈت کیفی، ص ۱۸۸)

کیفی کے یہاں عملی تنقید کے نمونے بھی نظر آتے ہیں مگر ان کی عملی تنقید میں مشرق اور مغرب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ مشرقی اور مغربی ادب کے گہرے مطالعے اور جدید تحریکات کے اثرات کے باعث ان میں سماجی اور عمرانی شعور پیدا ہو گیا تھا اور یہ شعور ان کی تنقیدوں میں بھی نظر آتا ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ اردو کے ذمے دار محقق تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے محقق ہیں جنھوں نے تحقیق کے ساتھ کسی فن پارے پر بھرپور تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے۔ ''ہماری شاعری''، ''روحِ انیسؔ''، ''اردو ڈرامہ اور اسٹیج''، ''رزم نامۂ انیسؔ''، ''دیوانِ فائزؔ''، ''لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج''، ''شاہکارِ انیسؔ''، ''مجالسِ رنگیںؔ''، ''دبستانِ اردو''، ''آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ'' وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان

کی تحقیق اور تنقید میں ایک توازن نظر آتا ہے۔

ادیبؔ کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کی تصنیف ''ہماری شاعری'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول سے تاثر قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روایت پرست نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ جذباتی نہیں ہیں۔ بہت ہی محتاط انداز میں وہ ہر بات دلیل کے ساتھ کہتے ہیں مغربی ادب سے واقفیت کے باوجود وہ اس سے متاثر نظر نہیں آتے۔ وہ شعر و ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری جذبات کی تربیت کا بہترین ذریعہ بھی ہے اور انفرادی و اجتماعی زندگی میں وہ کیفیت پیدا کرسکتی ہے جو انقلاب کا باعث بن جائے:

> ''یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے۔ بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے''۔
>
> (''ہماری شاعری'': سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۳)

اگرچہ ہماری شاعری مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے مگر ادیبؔ مقدمے کے بہت سے خیالات سے خود بھی متفق اور متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ بھی حالؔی کی طرح شعر و شاعری کا مقصد جذبات کا اظہارؔ، بھڑکانا اور مشتعل کرنا سمجھتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی تنقید کا انداز مشرقی ہے۔ مغربی اصولوں سے واقفیت کے باوجود وہ مشرقی ادب کو مغربی اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں پسند کرتے۔ عملی تنقید کرتے وقت بھی ان کا انداز مشرقی رہتا ہے:

> ''سلاست، روانی اور شگفتگی کے دیگر لوازم انیسؔ کے کلام میں اس

طرح نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی"۔

("روحِ انیس": سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۳۴)

کہیں کہیں ان کا انداز تاثراتی ہو گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی زبان سادہ اور انداز سائنٹفک ہے۔

سید سلیمان ندوی بحیثیتِ عالم زیادہ شہرت رکھتے ہیں لیکن انھیں مذہبیات کے ساتھ ساتھ ادبی تحقیق سے بھی کافی دلچسپی ہے۔ "خیام" اور "نقوشِ سلیمانی" ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ان کے یہاں تنقیدی عنصر بہت کم نظر آتا ہے۔ ان کا انداز تاثراتی ہے اور وہ شبلی کے نقشِ قدم پر چلتے نظر آتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کے اجتماعی مفہوم سے دلچسپی نہیں رکھتے مگر انھیں اس کا شعور ضرور ہے کہ سماج میں تبدیلی کے ساتھ ادب و شعر میں بھی تبدیلی ہوتی ہے:

"اب زمانہ سلاطین کے درباری شعراء کا نہیں بلکہ قومی و ملی شاعروں کا ہے جو بادشاہوں کے مدحیہ قصیدوں کی جگہ ملک و ملت کے جذبات کی ترجمانی کریں اور اپنی رجز خوانی سے اس کے سپاہیوں کا دل بڑھائیں"۔ ("نقوشِ سلیمانی" (مضمون خیابان): سید سلمان ندوی، ص ۴۵۷)

ان کے اس بیان سے یہ بھی انداز ہوتا ہے کہ وہ یہ احساس رکھتے ہیں کہ شعر و ادب قوم و ملک کو بیدار کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔

مولانا ندوی یہ تو سمجھتے ہیں کہ شعر و ادب ماحول سے اثر قبول کرتا ہے مگر اس پر زور نہیں دیتے۔ دراصل وہ تجزیے کے فن سے واقف نہیں نظر آتے اور اسی لیے ان کی عملی تنقید میں کہیں تجزیاتی انداز نظر نہیں آتا۔ وہ مشرقی انداز میں صرف شاعری کی خصوصیات بیان کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔

عبدالماجد دریا آبادی کو ادب سے زیادہ فلسفے سے دلچسپی ہے لیکن "مضامینِ

ماجد'' اور ''مقالاتِ ماجد'' کے نام سے ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ ''مردوں کی مسیحائی'' اور ''رئیس الاحرار محمد علی'' بھی ان کی تالیفات ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔ مولانا پر مذہب کا خاص اثر ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے سوچنے کا انداز قدیم ترین تنقید نگاروں جیسا ہے۔ وہ شاعری کو الہامی سمجھتے ہیں اور مذہبی شاعری کو بلند ترین مرتبہ دیتے ہیں:

''شاعری آواز الہام کی آواز ہوتی ہے۔ ہاں ہر شاعری کی نہیں۔ اس شاعری کی نہیں جو بے صبری کے ساتھ تخلیل کی ہر وادی میں ٹھوکریں کھاتا اور اپنا سر ٹکراتا پھرتا ہے بلکہ اس شاعری کی جو ایمان کی روشنی میں، بصیرت کی شعاعوں میں، واشعو و امن بعدل ماظلعدا کے سایہ رحمت میں حقیقت کی منزلیں طے کرتا ہوتا ہے''۔

(''مضامینِ عبدالماجد'': مولانا عبدالماجد دریا آبادی، ص ۸۴)

ان کی تنقید کا انداز مشرقی ہے اور اپنے خیالات تاثراتی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ تشریح کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ تجزیہ کا ان کے یہاں فقدان ہے۔ اپنے اسلوب کی ندرت کو برقرار رکھنے کے خیال کی وجہ سے تنقید کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ کہیں کہیں تقابلی تنقید اور نفسیات کی جھلکیاں بھی ان کے یہاں نظر آجاتی ہیں۔ مولانا مغرب سے خاص طور پر ناراض نظر آتے ہیں:

''نواب مرزا کو اپنی پست مذاقی اور مبتذل نگاری کی سزا مشرق کے معدلت گاہ سے ملی اور بجا طور پر ملی، لیکن وہ خود بھی آخر مشرقی ہی تھا۔ باوجود انتہائی بے حیائی کے یہ ناممکن ہوا کہ چوری کے جرم پر سینہ زوری کا بھی اضافہ کرے۔ یہ جرت و جسارت فرنگستان ہی کے مایہ ناز شاعر اور

ادیب لارڈ بائرن اور آسکر وائلڈ جیسے کر سکتے ہیں کہ گندے سے گندہ نظم اور گندہ تر نثر کو شعر و ادب کا بہترین نمونہ کہہ کر پیش کریں"۔

("اردو کا ایک بدنام شاعر": عبدالماجد دریا آبادی، "مثنوی زہرِ عشق"، رسالہ 'سہیل')

ظاہر ہے کہ اس بیان کے بعد یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا عبدالماجد مغرب سے تاثر قبول نہیں کر سکتے تھے لہٰذا وہ مشرقی انداز میں تنقید میں مشغول ہیں۔

حامد حسن قادری تنقید نگار سے زیادہ زبان اور ادب کے مؤرخ ہیں۔ ان کی تصنیف "داستان تاریخِ اردو" اردو نثر کے ارتقا اور تاریخ پر پہلی جامع کتاب ہے۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین میں بھی محقق ہی نظر آتے ہیں۔ "تاریخ و تنقیدِ ادبیاتِ اردو"، "نقد و نظر"، "کمالِ داغ"، "تاریخِ مرثیہ گوئی"، "شاہکارِ انیس"، "ماثر نجم" وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ وہ ایک قدامت پسند اور روایت پرست تنقید نگار ہیں۔ اس کا اعتراف بھی انھوں نے کیا ہے:

"میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ پرست ہوں۔ میں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت، ادب اور شاعری سب میں نہایت کٹر واقع ہوا ہوں"۔

("انقلابی شاعری": حامد حسن قادری، سال نامہ 'نگار'، ۱۹۴۳ء، ص ۸۵)

لیکن وہ کٹر روایت پرست ہونے کے باوجود شعر و ادب میں انقلاب کو ناگزیر بھی سمجھتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب دونوں کے قائل ہیں۔ پروفیسر قادری عمرانی نوعیت کی مقصدیت سے زیادہ سماجی نوعیت کی مقصدیت کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کے قائل ہیں۔ ان کی تنقید مشرقی ہے اسی لیے وہ اندازِ بیان اور طرزِ ادا کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کے

بدلنے کے حق میں نہیں ہیں۔ غزل کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"پیرایہ بیان مؤثر ہو، تخیل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندشیں درست، محاورے صحیح، صنائع لفظی و معنوی قریب الفہم ہوں"۔

("کمالِ داغ": حامد حسن قادری، ص ۳)

اس بیان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پروفیسر قادری ادب کے صوری و جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور مشرقی اصولوں پر تنقید کرتے ہیں۔

حالی اور شبلی کے بعد اردو میں اصول تنقید سے متعلق کوئی تصنیف بہت دنوں تک نظر نہیں آتی۔ حالی اور شبلی کے بعد محی الدین قادری زور پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اصولِ تنقید کی طرف توجہ دی اور ایک مکمل کتاب تصنیف کی۔ اصولِ تنقید سے متعلق ان کی کتاب "روحِ تنقید" دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں تنقید، اس کے مقصد اور ضرورت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسری جلد کا نام "تنقیدی خیالات" ہے جس میں ڈاکٹر زور نے اپنے پیش کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں عملی تنقید کی ہے۔

ڈاکٹر زور مغربی تنقید اور مغربی نقادوں سے بے انتہا متاثر نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے میتھو آرنلڈ اور ہڈسن سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ ڈاکٹر زور تنقید کو تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ ہے۔ وہ مقصدی ادب کے قائل نظر آتے ہیں۔ "روح تنقید"، ڈاکٹر زور کے زمانہ طالبِ علمی کی تحریر ہے اس لیے اس میں وہ خامیاں موجود ہیں جو ایک ناپختہ اور ناتجربے کار کے یہاں ہونی چاہییں لیکن ان کی دوسری تصانیف "اردو کے اسالیبِ بیان"، "اردو شہ پارے"، "تین شاعر"، "اردو انشا پردازی" وغیرہ میں مغرب پرستی کے علاوہ دوسری خامیاں نظر نہیں آتیں۔

ڈاکٹر زور نے تنقید کے جن اصولوں کا ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے، ان کی

روشنی میں ہی عملی تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت کسی پہلو کو نہیں چھوڑتے۔ ان کی عملی تنقید میں تجزیے کی شان نظر آتی ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت صوری اور معنوی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ اصولوں پر عمل کرنے کے سلسلے میں ڈاکٹر زور انتہا پسند ہو گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے۔

''اگر کوئی تنقید مباحث، مفید استدلال وغیرہ میں اصل تصنیف سے بڑھ جائے تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائے گی''۔

(''تنقیدی مقالات'': ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، ص ۱۳)

ڈاکٹر زور کے بعد اصولِ تنقید پر دوسری کتاب حامد اللہ افسر کی تصنیف ''نقد الادب'' ہے۔ اپنی اس تصنیف کے باعث ہی حامد اللہ افسرؔ کا شمار تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔

حامد اللہ افسرؔ تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ ادب کے طالبِ علم کے لیے اسے ضروری قرار دیتے ہیں۔ تنقید کو وہ تخلیقی ادب کا درجہ دیتے ہیں۔ افسرؔ نے جن اصولوں کا ذکر اپنی تصنیف میں کیا ہے اس کی روشنی میں عملی تنقید ان کے یہاں نظر نہیں آتی ہے۔ وہ مغربی تنقید سے متاثر ضرور ہیں مگر اس انداز کی عملی تنقید سے واقف نہیں ہیں۔ ان کے یہاں تجزیے کا فقدان نظر آتا ہے۔

عبدالقادر سروری نقاد سے زیادہ ادب کے محقق اور مورخ ہیں۔ ''زبان اور علم زبان''، ''جدید اردو شاعری''، ''اردو کی ادبی تاریخ''، ''اردو مثنوی کا ارتقا''، ''پھول بن''، ''قصہ بے نظیر'' وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ سروری نے پہلی بار ادبی تاریخ کو تہذیبی پس منظر میں دیکھا۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ان کی تنقید کا انداز تاثراتی ہے۔ کہیں کہیں وہ تجزیہ کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

قاضی عبدالودود کا شمار اہم محققین میں ہوتا ہے۔ انھیں تنقید سے ضمنی طور پر

دلچسپی ہے۔ وہ خالص تحقیق کے قائل ہیں۔ ''دیوانِ جوشش''، ''رسالہ معیار''، ''عیارستان''، ''اشتر وسوزن'' وغیرہ ان کے تحقیقی کارنامے ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقا کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہوئے اس منزل پر پہنچ کر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے ان مختلف دبستانوں کا ذکر بھی کر دیا جائے جن کے ذریعے اردو تنقید کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو میں تنقید کے مختلف دبستانوں کی تشکیل جدید ہے۔ تنقید کے ابتدائی دور سے لے کر ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک تنقید کی دنیا میں کسی دبستان کا وجود نظر نہیں آتا۔ صرف دو طرح کے نقاد نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک وہ ہیں جو مشرقی اصولوں کے پیروکار ہیں اور دوسرا گروہ مغرب سے متاثر ہے، لیکن جدید دور کے آغاز کے ساتھ تنقید نگاروں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کیا گیا اور اس طرح دبستانوں کا قیام عمل میں آیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قدیم تنقید نگاروں کے یہاں ایک ہی وقت میں تاثراتی، جمالیاتی، نفسیاتی، تاریخی اور سماجی تنقید کے عنصر نظر آتے ہیں اور وہ کسی ایک دبستان کے اصولوں کو تسلیم کرتے نظر نہیں آتے۔

حالی، آزاد، شبلی، سلیم پانی پتی، امداد امام، مہدی افادی، عبدالحق، ڈاکٹر زور، عبدالماجد اور بجنوری اور دوسرے تمام تنقید نگاروں کو کسی ایک دبستان سے متعلق قرار دینا بہت مشکل ہے، کیونکہ سبھی کے یہاں مختلف اصولوں کو تسلیم کرتے ہوئے تنقید کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ بہر حال مختصراً تنقید کے مختلف دبستانوں کے اصولوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے نمائندہ نقادوں پر روشنی ڈالتے ہوئے آگے بڑھنے کی کوشش کی جاری ہے۔

ادبی تنقید میں دبستانوں کی تشکیل، ذہنی اختلافات، زمانے کی تبدیلیوں، نئے رجحانات، نئے اندازِ فکر اور مختلف نقطۂ نظر کے باعث ہوتی ہے۔

ادبی تنقید کے وہ رجحانات جنھوں نے بعد میں دبستان کی شکل اختیار کر لی ان کی ابتدا رومانوی تنقید سے ہوتی ہے۔ دراصل مغرب میں رومانیت نے ایک تحریک کی شکل اختیار کی اور یہ تحریک کلاسیکی اور نو کلاسیکی حقیقت پسندی اور سخت گیری کے ردعمل کا نتیجہ تھی۔ رومانی نقادوں نے قدیم مسلمات اور روایات سے بغاوت کر کے نئے تجربات کی بنیاد ڈالی۔ ان تنقید نگاروں نے انسان کے احساسات اور اندرونی تجربے کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ بقول محمد حسن:

> یہ "(رومانوی تحریک) اصول پرستی، عقلیت اور مبازوونی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت تھی"۔

("اردو ادب میں رومانوی تحریک": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۱۰)

رومانوی تحریک کی ابتدا جرمنی میں ہوئی۔ شلیگل اور شیلنگ اس تحریک کے علمبردار تھے۔ ادب کی دنیا میں وارٹن اور ہرڈر نے سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال کیا۔

("جدید تنقید_اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۱۷۱)

اردو میں باقاعدہ طور پر تحریک کی شکل میں رومانی تنقید نظر نہیں آتی ہے، کیونکہ یہاں اصولوں کی وہ سخت گیری موجود نہیں تھی جس کے ردعمل کے طور پر اس تحریک کی ابتدا ہوئی۔ پھر بھی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری اور عبدالرحمان بجنوری کا شمار رومانی نثر نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کے یہاں ان کی نظم "نقاد سے" اور "سیف و سبو" کے دیباچے میں رومانی اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں شدتِ جذبات نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری کو مکمل طور پر رومانی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ پچھلے صفحات میں ان کی تنقید کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ باقی دوسرے نقاد جمالیات کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں لہٰذا ان کا ذکر جمالیاتی نقادوں کے ساتھ کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔

رومانیت نے ہی آگے چل کر نفسیاتی تنقید کی جگہ لے لی۔

ادب کو اگر انفرادی جذبات کے اظہار کا ایک ذریعہ قرار دیا جائے تو اسے رومانیت کہا جائے گا اور اسے اگر انسانی رویہ بتایا جائے تو اس کا تعلق نفسیات سے ہو جائے گا۔ شخصیت کے اظہار کا ذریعہ قرار دے کر اسی نفسیاتی تنقید کو رومانی تنقید کی وسیع شکل قرار دینا غلط نہیں ہے۔ نفسیاتی تنقید کی ابتدا باقاعدہ طور پر فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کی نفسیاتی تعبیروں کے بعد ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے بھی ادب میں نفسیاتی رجحان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ارسطو، لانجائنس اور ہوریس کے یہاں نفسیاتی اندازِ فکر نظر آتا ہے۔ کولرج کی بائیوگرافیا لٹریریا نفسیاتی تنقید کی اہم کتاب قرار دی جاتی ہے۔ ان تمام نقادوں کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔

نفسیاتی نقادوں کے خیال کے مطابق ادیب نیوراتی اور تخلیق لاشعوری ہوتی ہے لہٰذا وہ تخلیقی عمل اور فرد میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق ادیب اور فنکار اپنے لاشعور کے ذریعے ہوئی ناکامیوں اور تشنگیوں کی تسکین کے لیے ادب اور فن کی تخلیق کرتا ہے۔ انسان کی دبی ہوئی خواہشات کا ادب اور آرٹ کی شکل میں رونما ہونے کے خیال کا عروج فرائڈ کی تحریروں کے ذریعے ہوا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک خواب کی طرح ادب بھی انسان کی ناکامیوں کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اس کے خیال کے مطابق انسان جن چیزوں سے بچپن سے محروم ہوتا رہتا ہے وہ لاشعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں اور یہ محرومیاں ادب اور آرٹ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں، لہٰذا فنکار کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے فنکار کا نفسیاتی تجزیہ ضروری ہے۔ اس تجزیے کو وہ تحلیلِ نفسی کا نام دیتا ہے۔

فرائڈ کا شاگرد ایڈلر اس کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ انسان اپنی ذہنی اور جسمانی کمزوریوں کو چھپانے کے لیے مختلف قسم کی

ایسی باتیں کرتا ہے کہ اس کی ان کمزوریوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ ادبی تخلیق بھی ان کمزوریوں کو چھپانے کا ایک ذریعہ ہے۔ اس کا نظریہ انفرادی نفسیات کہلاتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق احساسِ برتری بھی ایک طرح کا احساس کمتری ہے۔ احساسِ کمتری کسی کمزوری کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ فنکار اپنے فن کے ذریعے احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔

فرائڈ سے اختلاف کرتے ہوئے یونگ اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق انسان کا عظیم ترکہ اجتماعی لاشعور ہے۔ وہ یہ خیال بھی ظاہر کرتا ہے کہ انسان کو ازل سے آج تک اپنے آباؤ اجداد سے شعور اور لاشعور سے دیو مالاؤں اور روایتوں کا ترکہ ملتا رہا ہے۔ اسے وہ آرکی ٹائپل کا نام دیتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اس آرکی ٹائپل کی جھلکیاں ہی ادب اور آرٹ میں نظر آتی ہیں۔

یہاں پر مختصراً فرائڈ ایڈلر اور یونگ کے نظریات کا اس لیے ذکر کر دیا گیا تاکہ یہ اندازہ لگانے میں آسانی ہو کہ نفسیاتی تنقید کن بنیادوں پر قائم ہے۔

بقولِ پروفیسر عابد علی عابد ''کولرج پہلا نفسیاتی نقاد ہے'' (''اصولِ انتقادِ ادبیات'': عابد علی عابد، ص ۱۷۴)۔ یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ ''سینٹ بیو کے تنقیدی اصولوں میں بھی نفسیاتی تجزیے کو خاص اہمیت حاصل ہے'' (''فرانسیسی ادب'': یوسف حسین خاں، ص ۳۹۲)۔ امریکی نقادوں میں فریڈرک اف مین، لیونل ٹریلنگ، سی۔ کے۔ آگڈن اور آئی۔ اے۔ رچرڈس نفسیاتی نقاد قرار دیے جاتے ہیں۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش شبلی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یوں تو ڈاکٹر محمود الحسن نے حالی اور آزاد کے یہاں بھی نفسیاتی عناصر کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، (''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'': ڈاکٹر محمود الحسن، ص ۲۵ تا ۳۸) لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی اور آزاد میں نفسیاتی بصیرت ضرور رہی ہوگی مگر انھوں نے شعوری طور پر

اس طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ شبلی کے یہاں نفسیاتی رجحان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے لیکن انھیں بھی حالی اور آزاد کی طرح نفسیاتی نقاد نہیں قرار دیا جا سکتا۔

سلیم پانی پتی کے یہاں نفسیاتی اشارے زیادہ ملتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے مراسلات کے ذریعے اردو میں نفسیاتی تنقید کی باقاعدہ ابتدا کی۔ انھوں نے اپنے مراسلات میں احساس، شعور تخیل وغیرہ پر نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث کی۔ ان کا خیال ہے کہ شعر کی خوبیوں کی وضاحت نفسیات کو جانے بغیر نہیں کی جا سکتی۔ وہ تشبیہ اور استعارات کے متعلق لکھتے وقت بھی اس طرح کے اشارے کرتے ہیں جن سے نفسیاتی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے تحریر کیا ہے کہ:

> ''مرزا رسوا نے استعارے کی تقسیم بھی نفسیاتی اثر کے لحاظ سے کی ہے، یعنی وہ استعارے جن کا مقصد محض توضیحی ہے یا جن سے وجدانی کیفیات پیدا ہوتی ہیں یا جن سے تعجب کا خوشگوار اثر مرتب ہوتا ہے......'' (''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات'': ڈاکٹر محمد حسن، ص ۳۲)

مرزا رسوا اپنے مراسلات کے ذریعے تنقید کی دنیا میں داخل ہوئے اور انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئے زاویۂ نظر سے روشناس کیا۔ ان کی اس کوشش سے ہی اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا ہوئی۔

اردو تنقید میں فرائڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریے کو جس نقاد نے سب سے پہلے استعمال کیا ہے وہ میرا جی ہیں۔ میرا جی کے مضامین کا مجموعہ ''اس نظم میں'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے میرا جی نے جدید شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے یہاں جنسی ناکامی اور تشنگی تلاش کی ہے۔ وہ مسعود علی ذوقی کی نظم

''جھیل کے کنارے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفس شعوری نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور زیادہ بڑھا دیا ہے اور اسی لیے اب اس کا نفس غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے''۔ (''اس نظم میں'': میراجی، ص ۱۰۵)

نفسیاتی نقادوں میں سب سے زیادہ اہمیت ریاض احمد کو حاصل ہے۔ انھوں نے اصولِ تنقید پر بہت کام کیا ہے۔ وہ یونگ سے زیادہ متاثر ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین میں نسلی لاشعور کی جگہ جگہ بات کی ہے۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:

''شعر و ادب بحیثیتِ مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رجحانات کی پیداوار ہیں''۔ (''تنقیدی مسائل'': ریاض احمد، ص ۱۰۲)

ریاض احمد یہ چاہتے ہیں کہ اردو میں انگریزی کی طرح نفسیات سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی تنقید کی جائے، لہٰذا وہ نفسیاتی تنقید کے اصول کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔

نفسیاتی نقادوں میں شبیہ الحسن، وزیر آغا، سلیم احمد وغیرہ کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے لیکن یہاں صرف انھیں نقادوں کا مختصراً جائزہ پیش کیا گیا جو احتشام حسین کے زمانے تک تنقید کی دنیا میں اہمیت حاصل کر چکے تھے۔

نفسیاتی نقاد جمالیاتی حسن، فنی چابکدستی اور افادیت کے پہلوؤں پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔ نفسیات فنکار کو سماج اور سوسائٹی سے ہٹا کر فرد کی شخصیت کے حصار میں قید کر دیتی ہے۔ نفسیاتی تنقید فنکار کا رشتہ سماج سے توڑ کر اسے لاشعور کا غلام بنا دیتی ہے لہٰذا کلیم الدین احمد کا یہ خیال غلط نہیں ہے کہ:

" ماہرِ نفسیات ایک غلط راہ پر ہے۔ وہ خود غلطی کر سکتا ہے اور نقادوں کو غلط راستے پر ڈال سکتا ہے"۔

("Psycho Analysis and Literary Criticism": کلیم الدین احمد، ص ۱۷)

شاید اسی وجہ سے احتشام حسین نفسیاتی تنقید کی طرف شعوری طور پر راغب نہیں ہوئے۔ ۱۹ ویں صدی میں تنقید کے جو نئے رجحانات نظر آتے ہیں ان میں سے ایک جمالیاتی تنقید بھی ہے۔ جمالیاتی نقاد جمالیاتی قدروں کو تسلیم کرتا ہے اور ادبی تخلیق میں حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کو تلاش کرتے ہوئے تنقید کرتا ہے۔

ہیگل اور شوپنہار کو جمالیاتی رجحان اور جمالیات کے فلسفے کا جنم دینے والا قرار دیا جا سکتا ہے۔ جمالیات (Aesthetics) حسن اور فنکاری کا فلسفہ کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کا استعمال ہیگل نے فلسفہ اور فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں کیا تھا۔

("تاریخِ جمالیات": مجنوں گورکھپوری، ص ۱۱، ۱۲)

جمالیات اور فن کے تعلق پر زمانہ قدیم سے اظہارِ خیال کیا جاتا رہا ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر موجودہ دور تک جمالیات کے موضوع پر خیالات ظاہر کیے جاتے رہے ہیں۔ ڈیکارٹ جمالیات کے سلسلے میں تناسب اور ہم آہنگی کو ضروری سمجھتا ہے۔ برکلے کا نظریہ موضوعیت کہلاتا ہے۔ وہ اخلاقی حسن کے لیے نیکی، دلآویزی، اعتدال اور تناسب پر زور دیتا ہے۔ ڈیوڈ ہیوم کا فلسفہ تشکیکی کہلاتا ہے۔ اس کے نزدیک اشیا میں ان کی ذات یا صفت نہیں ہے یہ صرف اس قلب میں ہوتا ہے جو ان اشیا پر غور و فکر کرتا ہے۔ شلر حسن کو ایک تجریدی حقیقت سمجھتا ہے اور اس کا گہرا تعلق ہماری حسیت سے بتاتا ہے۔ ("جدید تنقید۔ اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۳۶۵ تا ۳۶۷)

ہیگل کے نزدیک تصور کے اظہار کا نام حسن ہے۔ وہ حسن کے ارتقائی مدارج کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ ("تاریخِ جمالیات" (جلد دوم): نصیر احمد ناصر، ص ۱۱۷)

کروچے نے جمالیات کا سب سے اہم نظریہ دیا ہے۔ وہ فلسفہ جمالیات میں اظہاریت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔ اس کے نزدیک حسن در حقیقت اظہار کا نام ہے۔ وہ حسن کو صفت نہیں تسلیم کرتا۔ اس کے نزدیک حسن حظ انگیز ہے کیوں کہ ذات کا کامیاب اظہار یہی ہے۔ (تاریخِ جمالیات" (جلد دوم): نصیر احمد ناصر، ص ۴۲)

جمالیات کے متعلق ان مختلف نظریات کی روشنی میں ہی جمالیاتی تنقید کی ابتدا ہوئی ہے۔ جمالیاتی تنقید کے دبستان سے تعلق رکھنے والے ادبی تخلیق کو پرکھتے ہوئے حسن و مسرت کی تلاش کو لازمی سمجھتے ہیں۔

جمالیات کے اثر سے ہی ادب میں دو نظریے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک اظہاری اور دوسرا تاثراتی ہے۔ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید میں بہت ہی معمولی فرق ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جمالیاتی تنقید میں جب حد سے زیادہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ تاثراتی تنقید کہلاتی ہے۔ تاثراتی نقاد کے نزدیک ادب تاثرات کی فنی شکل ہے اس لیے وہ تنقید کرتے وقت یہ دیکھتا ہے کہ کسی ادبی تخلیق سے ذہن پر کون سا حسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے۔

والٹر پیٹر سب سے اہم تاثراتی نقاد ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

"کسی ادبی تخلیق کی تنقید کے لیے جمالیاتی تنقید نگار کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس طرح کا اثر ڈالتی ہے"۔

("The Renaissance": والٹر پیٹر، Preface، ص ۵)

تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں میں والٹر پیٹر کے علاوہ آسکر وائلڈ اور اسپنگارن کو بھی بے انتہا اہم سمجھا جاتا ہے۔

اردو میں تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں کی تعداد بہت کم ہے۔ آزاد، شبلی اور مہدی افادی کے یہاں تاثراتی اور جمالیاتی رجحان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان کا

ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ عبدالرحمان بجنوری کی تنقیدوں میں تاثراتی اور نفسیاتی دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری پر بھی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری اردو کے اہم تاثراتی اور جمالیاتی نقاد قرار دیے جاتے ہیں۔ ان تنقید نگاروں نے پیٹر اور اسپنگارن کے نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی پیروی کی ہے۔

نیاز فتح پوری رومانی تحریک کے علمبردار ہیں، لیکن ان کے تنقیدی مضامین میں تاثراتی اور جمالیاتی انداز نمایاں ہے۔ نظریات اور اصولوں سے متعلق نیاز نے کوئی تصنیف تحریر نہیں کی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''انتقادیات'' کے نام سے شائع ہوا ہے جس سے ان کے نظریات اور عملی تنقید کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

نیاز فتح پوری شعر و ادب میں حسن و قبح، اپنے وجدان اور تاثر کے ذریعے تلاش کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر جمالیاتی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''ادبیات میں اہم ترین اس کی 'جذباتی قیمت' ہے۔ جو تصنیف ہمارے اور جذبات ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ہمارے ادبیات میں نہیں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت نہ ہو''۔
>
> (''انتقادیات'' (حصہ دوم): نیاز فتح پوری، ص ۲۷)

نیاز فتح پوری نقاد کا کسی تنقیدی دبستان سے وابستہ ہونا غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کے ذریعے لذت و حظ حاصل ہونا ہی اہم ہے۔ تنقید کے اصولوں پر بحث کرتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دلکشی و لذت اندوزی کی

صراحت کرنا چاہیے۔ لیکن ہم کو ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتسابِ لذت کے کیا کیا اسباب ہیں"۔

("انتقادیات" (حصہ دوم): نیاز فتح پوری، ص ۲۸۴)

اثر لکھنوی بھی تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں۔ انھوں نے نظریاتی تنقید پر باقاعدہ کچھ نہیں لکھا ہے لیکن ان کے تنقیدی مضامین "چھان بین"، "اثر کے تنقیدی مضامین" اور "انیس کی مرثیہ نگاری" کا مطالعہ کرنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی تخلیقات میں کیف، احساسِ تاثر، مسرت اور حظ تلاش کرنے کے قائل ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے نظریے کو تسلیم کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے قطعات پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"اب دو تین ایسے قطعات سن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور سوائے زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور سرشار ہے۔ جس میں زندگی سے ربط ہے مگر نہیں ہے اور یہی شان ادب برائے ادب کی ہے جو (وقتی طور پر سہی) آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے جہاں رعنائیاں آباد ہیں، جہاں سیرِ گلشن رنگ و نکہت سے بھری ہے"۔

("اثر لکھنوی_ چھان بین": نیاز فتح پوری، ص ۵۷)

اثر لکھنوی کا طرز نگارش بھی لذت اندوزی کی نشاندہی کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادب خود ایک مقصد ہے۔ ان کے خیال میں کسی فن پارے کی پرکھ کرتے وقت اس میں افادیت تلاش کرنا اس فن پارے کے حسن و کیف کو کم کرنا ہے۔

اثر لکھنوی کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات آسانی سے کی جا سکتی

ہے کہ ان کے نزدیک تخلیق کے پرکھ کا معیار تاثر اور کیف ہی ہے۔

فراقؔ گورکھپوری اردو کے اہم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ تنقید نگار بھی ہیں۔ ''اندازے''، ''حاشیے'' اور ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فراقؔ گورکھپوری تاثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے امریکی نقاد اسپنگارن کی طرح اپنی تنقید کو تخلیقی تنقید کا نام دیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و زندگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں''۔　　(''اندازے'' (دیباچہ): فراقؔ گورکھپوری، ص ۱۰۹)

اس بیان کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فراقؔ گورکھپوری نے اپنی تنقید کی بنیاد وجدان اور تاثر پر رکھی ہے۔ فراقؔ کی تاثراتی تنقید میں شدت کا تاثر زیادہ نظر آتا ہے۔ وہ جمالیات کے نقطۂ نظر سے بھی تنقید کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ تاثراتی نقاد ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری احتشام حسین کے استاد بھی رہے ہیں۔ تنقید میں احتشام حسین نے ان کے اثرات قبول نہیں کیے لیکن احتشام حسین نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں ان سے بہت کچھ حاصل کیا ہے جس کا ذکر اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔

رشید احمد صدیقی اردو ادب میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت رکھنے کے ساتھ ساتھ تنقید نگاری کی دنیا میں بھی مشہور ہیں۔ حالانکہ انھوں نے تنقیدی

مضامین بہت کم تحریر کیے ہیں۔

رشید احمد صدیقی عینیت اور جمال پرستی کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ وہ شوپنہار کے فلسفہ جمالیات سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں، لیکن انھوں نے مغربی تنقیدی نظریات سے زیادہ تاثر نہیں قبول کیا ہے۔ ان کی تنقید مشرقی انداز کی ہے۔ وہ حالیؔ اور شبلیؔ سے بے انتہا متاثر ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے نزدیک شاعری وجدانی ہوتی ہے اور اس میں مظاہر فطرت کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"شعریت ...... ایک ذوق، ایک وجدان یا ایک قسم کا میلانِ ذہنی ہے جس کا تعلق براہِ راست انسانیت سے ہے"۔

("باقیاتِ فانیؔ": رشید احمد صدیقی، ص ۱۶)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کے نزدیک شاعری عطیہ الٰہی ہے جسے اکتساب سے نہیں حاصل کیا جا سکتا۔

رشید احمد صدیقی ادب کو حیات کا ترجمان سمجھتے ہیں اور فن کے ترقی پذیر ہونے کے بھی قائل ہیں۔ وہ ادب میں مقصدیت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور ادب کو ملک و قوم کا ترجمان بھی سمجھتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی تنقید میں تضاد نظر آتا ہے۔ ادب کے مقصدی ہونے کو تسلیم کرنے کے بعد بھی ان کا رجحان رومانیت، جمال پرستی اور عینیت کی طرف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر و ادب انسان کو ذہنی سکون بخشتے ہیں:

"شاعر کی زبان سے عالمِ بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتہ ہستی کر دیتا ہے"۔

("ترقی پسند ادب": رشید احمد صدیقی: "آج"، فروری ۱۹۴۳ء، ص ۱۱)

رشید احمد صدیقی کی تنقید میں جذباتیت اور رومانیت غالب ہے۔ دراصل ان کا

یہ انداز اس دور کی دین ہے جس دور میں انھوں نے تنقید کا آغاز کیا۔ ان کی تنقید کو تخلیقی تنقید کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان کا مقالہ ''جدید غزل'' اس کی مثال ہے۔

مجنوںؔ گورکھپوری اردو کے ان تنقید نگاروں میں ہیں جن کے ابتدائی دور کے مضامین میں جمالیاتی اور تاثراتی انداز نظر آتا ہے لیکن بعد میں وہ ترقی پسند نظریات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اگر مجنوںؔ گورکھپوری کو جمالیاتی، تاثراتی اور ترقی پسند تنقید کے درمیان کی کڑی قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا، اسی لیے ان کا ذکر تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں میں سب سے آخر میں کیا جا رہا ہے۔

اپنے ابتدائی مضامین میں مجنوںؔ گورکھپوری جمالیاتی اور تاثراتی قدروں پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں، لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے''۔
>
> (''تنقیدی حاشیے'': مجنوں گورکھپوری، ص ۱۳)

ان کے یہ خیالات اس کا واضح ثبوت ہیں کہ وہ جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں۔ مجنوںؔ گورکھپوری ذاتی ذوق اور وجدان کے بھی قائل ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

> ''تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی

ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی ہے"۔

("نکاتِ مجنوں": مجنوں گورکھپوری، ص ۱۴۶)

"تنقیدی حاشیے" اور "نقوش و افکار" کے مضامین میں تاثریت غالب نظر آتی ہے لیکن مجنوں گورکھپوری اپنے بعد کے مضامین میں ترقی پسند نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے تنقیدی رویے کو تبدیل کر لیا۔ اپنے بعد کے مضامین میں مارکس کے اصولوں کو تسلیم کرتے ہوئے وہ ادب اور زندگی کے رشتوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ مارکس کے جدلیاتی نظریے کی روشنی میں فن پارے پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ ادب کی سماجی اہمیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں اور ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں:

"ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا، جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا"۔

("ادب اور زندگی": مجنوں گورکھپوری، ص ۱۹)

مجنوں گورکھپوری نے عملی تنقید بھی مارکسی نقطۂ نظر سے کی ہے لیکن ان کے یہاں انتہا پسندی نظر نہیں آتی۔ وہ تاریخی مادیت، جدلیت، جمالیاتی حسن اور انداز و آہنگ کو سامنے رکھ کر تنقید کرتے ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس منزل پر پہنچ کر ترقی پسند تنقید نگاروں

کا ذکر کیا جانا چاہیے تھا لیکن اس سے پہلے ان نقادوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جنھوں نے مارکسی نقادوں سے تاثر ضرور قبول کیا ہے مگر مکمل طور پر ترقی پسند نقاد نہیں ہیں۔ یہ نقاد ایک طرح سے احتشام حسین کے ہمعصر بھی ہیں اور ترقی پسند تحریک ان کے سامنے ہی پروان چڑھی ہے۔ یہ نقاد جدید مغربی تصورات سے آشنا ہیں اور انھوں نے اثرات بھی قبول کیے ہیں لیکن وہ مارکسی نقادوں کی طرح کسی ایک نظریے کے قائل نہیں ہیں۔ یہ نقاد جمالیاتی اور تاثراتی اصولوں کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور مارکسی نظریات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔

اس سلسلے کے نقادوں میں پہلا نام ڈاکٹر اعجاز حسین کا لیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین کے استاد بھی ہیں اور ایک نے دوسرے سے تاثر بھی قبول کیا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ترقی پسندوں کی سرپرستی بھی فرمائی ہے لیکن تنقید کرتے وقت انھوں نے کلی طور پر ترقی پسند نظریات کو تسلیم نہیں کیا ہے۔ ''ادب اور ادیب''، ''اردو ادب آزادی کے بعد''، ''نئے ادبی رجحانات''، ''مختصر تاریخِ ادب اُردو''، ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر''، ''آئینہ معرفت''، ''ملکِ ادب کے شہزادے'' وغیرہ ان کی تصنیفات ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین جدید علوم سے واقف ہیں۔ انھیں تنقید کے مختلف رجحانات سے بھی واقفیت ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید سے استفادہ بھی کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے:

''تنقید کے سلسلے میں میرا رویہ ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھی باتوں کو اچھے الفاظ میں پیش کیا جائے اور بری باتوں کو برے الفاظ میں نہ نمایاں کیا جائے، کیونکہ فنکار بہرحال ایک ادبی خدمت کی کوشش کرتا ہے، اپنے طور پر سوچتا ہے اور اپنے دل و دماغ سے کام لے کر

انفرادیت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے"۔

("ادب اور ادیب": ڈاکٹر اعجاز حسین، ص ۶)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین کو فنکار سے ہمدردی رہتی ہے اور وہ عیب بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین حالؔی کے پیرو ہیں۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔ وہ اس پر یقین رکھتے ہیں کہ نقاد کو تخلیق کی فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ سماجی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ وہ ادب کے سماج سے رشتے اور ہم آہنگی کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور اس کو بھی مانتے ہیں کہ ادیب ماحول سے تاثر قبول کرتا ہے اور ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے، لیکن وہ ادب کی پرکھ کرتے ہوئے جمالیاتی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی تنقید نگاری کے متعلق سید علی حیدر رضوی کا خیال ہے کہ:

"وہ اپنے نقطۂ نظر کے اظہار میں دلائل اور براہین کو اہمیت دیتے ہیں حالانکہ ان کی دلیلیں منطقی یا فلسفیانہ نہیں ہوتیں۔ وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے تاریخ کا سہارا لیتے ہیں"۔

("ڈاکٹر اعجاز حسین_حیات اور کارنامے" (تحقیقی مقالہ غیر مطبوعہ): سید علی حیدر رضوی، ص ۱۳۹)

ڈاکٹر اعجاز حسین نے قدیم اور جدید تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تنقید کے لیے نئی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔

آل احمد سرور جدید دور کے اہم ترین نقاد ہیں۔ انھیں کسی گروہ میں رکھنا تقریباً ناممکن ہے۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

"نقاد کا اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے لیکن ادبی مزاج سے بھی بچنا چاہیے...... چنانچہ

ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کا میں قائل ہوں اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا"۔

("نئے اور پرانے چراغ" (دیباچہ): آلِ احمد سرور)

آلِ احمد سرور مغربی نقادوں سے متاثر ہیں۔ مختلف علوم کے عمیق مطالعے سے بھی وہ فائدہ اٹھاتے ہیں۔ "تنقیدی اشارے"، "تنقید کیا ہے"، "نئے اور پرانے چراغ"، "نظر اور نظریے"، "مسرت سے بصیرت تک" وغیرہ ان کے تنقیدی مضامین ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آلِ احمد سرور کے یہاں ایک توازن اور اعتدال موجود ہے حالانکہ توازن پیدا کرنے کی کوشش میں ان کی تنقید "یہ بھی" اور "وہ بھی" کا شکار ہو جاتی ہے اور متضاد بیانات سامنے آتے ہیں۔ وہ قدیم اور جدید کے بیچ سے ایک درمیانی راہ نکالنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ مارکسی نظریے سے متاثر ضرور ہیں لیکن مکمل طور پر ترقی پسندی کی پیروی نہیں کرتے۔ وہ سماجی تقاضوں کے قائل ہیں لیکن روایات کا احترام بھی کرتے ہیں۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ ادب کے سماجی اور تہذیبی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

"اچھی تنقید کے لیے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے ...... ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لیے سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے"۔

("ادب اور نظریہ": آلِ احمد سرور، ص ۵، ۷)

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس کے قائل ہیں کہ نقاد کو ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرور صاحب کے تنقیدی مضامین میں فکری بصیرت اور فنی رمز شناسی نظر آتی ہے، خاص طور سے ان کی زبان منفرد ہے۔ ان کی یہ منفرد، رنگین اور شاعرانہ زبان کبھی کبھی ان کے تجزیاتی مطالعے کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے۔

ادھر گزشتہ چند برسوں میں ان کے تنقیدی نظریات میں کافی تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اب وہ ادب برائے ادب کے قائل ہو گئے ہیں۔ اب ان کا یہ خیال ہے کہ:

"ادب کا کام صرف ہر شخص کی سمجھ میں آنا نہیں۔ وجد میں لانا، کیفیت پیدا کرنا، ذہن میں فضا پیدا کرنا ہے"۔

("میرا صفحہ": آلِ احمد سرور، ہفتہ وار "ہماری زبان" ۲۲، مئی ۱۹۶۸ء، ص ۱۲)

بہرحال آلِ احمد سرور کی اہمیت تنقید کی دنیا میں مسلّم ہے۔

اختر اورینوی ان نقادوں میں ہیں جنھوں نے ترقی پسند نظریات کو تسلیم کیا لیکن بعد میں انھوں نے نئی راہ پر چلنے کی کوشش کی۔ وہ ادب کو سماجی عمل تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ ادب کا سماج سے رشتہ ہوتا ہے اور ادب کے مقصدی ہونے کے بھی قائل ہیں:

"تخلیقی منزل میں ادب انفرادی ہوتے ہوئے بھی سماجی ہے۔ سوائے اس ادب کے جو مریضانہ انفرادیت سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر صحیح و زندگی بداماں ادب مقصدی ہوتا ہے"۔ ("تحقیق و تنقید جدید": اختر اورینوی، ص ۲۶)

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ انفرادی اور جمالیاتی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کے نظریات کو تسلیم کرتے ہیں:

''اب میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس عمل (تنقید) میں انفرادی قوتِ تخلیق وتعمیر کی اہمیت نسبتاً زیادہ ہے''۔

(''تحقیق وتنقید جدید'': اختر اورینوی، ص ۲۶)

وقار عظیم مارکسی نقادوں سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ وہ ادب میں سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان کی تنقید میں توازن نظر آتا ہے۔ انھوں نے فکشن پر زیادہ کام کیا ہے۔ ''فنِ افسانہ نگاری''، ''ہمارے افسانے''، ''نیا افسانہ''، ''داستاں سے افسانے تک'' وغیرہ ان کی تصانیف ہیں جن کے مطالعے کے بعد ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

راقم الحروف نے یہاں انھیں نقادوں کا ذکر کیا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں احتشام حسین سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں جن ترقی پسندی سے متاثر نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ تقریباً احتشام حسین کے ہم عصر ہیں اور احتشام حسین سے ان کے دوستانہ تعلقات رہے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کردیا تھا لہٰذا ردِعمل کے طور پر اس کی شدید مخالفت بھی کی گئی۔ ترقی پسند نظریات اور ترقی پسند تنقید کی مخالفت میں چند نقاد پیش پیش تھے۔ مناسب تو یہ تھا کہ ان نقادوں کا ذکر ترقی پسند تنقید اور نقادوں کے بعد کیا جاتا، لیکن یہاں ان کا ذکر اس لیے پہلے کردیا جارہا ہے کیونکہ یہ نقاد بھی احتشام حسین کے ہمعصر ہیں اور ہمعصر نقادوں کے ساتھ ان کی تنقید نگاری پر بھی اظہارِ خیال زیادہ مناسب ہے۔

ترقی پسند تنقید کے مخالفین نے ادب کی مقصدیت اور افادیت غیر ضروری قرار دیتے ہوئے مغربی نظریات اورافکار کی روشنی میں تنقید کرنے کی کوشش کی۔ یہ نقاد مشرقی شعر و ادب کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ ایسے نقادوں میں کلیم الدین احمد کا نام

سرِفہرست ہے۔

کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد رہے ہیں۔ مغربی ادب کے سلسلے میں ان کا مطالعہ وسیع ہے لہٰذا وہ مغربی نظریات کا چشمہ لگا کر اردو شعر و ادب کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن اور اردو میں تنقید کے وجود کو محض فرضی قرار دیتے ہیں۔ ("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۱۰)

کلیم الدین احمد کے عمیق مطالعے اور گہرے تنقیدی شعور سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان کی مغرب پرستی اور انتہا پسندی انھیں کہیں کا نہیں رکھتی۔ "اردو تنقید پر ایک نظر"، "اردو شاعری پر ایک نظر"، "سخن ہائے گفتنی" اور "عملی تنقید" وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ وہ ادب کی مقصدیت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ ادب سے سماج کے تعلق کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> "سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہوسکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔ یہ ایسی روشن حقیقت ہے جس سے کوئی سمجھدار آدمی انکار نہیں کرسکتا"۔
>
> ("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۱۹۱)

کلیم الدین احمد فنکار کی انفرادیت کے قائل ہیں اور فن کا مقصد حظ، تسکین اور مسرت حاصل کرنا سمجھتے ہیں۔ مغرب پرستی نے ان کی تنقید کو میکانکی بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے بھی اندازِ تنقید میں کلیم الدین احمد کے طرز کو اپنایا ہے۔ وہ بھی مغرب پرست اور انتہا پسند ہیں۔ ان کی تنقید کو نکتہ چینی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ "اردو میں تنقید" ان کی مشہور تصنیف ہے جس کے مطالعے سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے کٹر مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادب ......

''ایک بیماری کی طرح ہے جو عدمِ علاج کی وجہ سے ضرور پھیلے گی اور اس کے حد سے زیادہ بڑھ جانے کا نتیجہ موت کے سوا کچھ نہیں''۔

(''اردو میں تنقید'': ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ص ۱۷۹)

ڈاکٹر احسن فاروقی بھی کلیم الدین احمد کی طرح ادب کی مقصدیت کے خلاف ہیں اور سماج کے ساتھ ادب کے تعلق کو نہیں تسلیم کرتے۔

اردو تنقید کے مختلف نقادوں، دبستانوں اور مکاتب فکر اور مختلف نظریات کے تسلیم کرنے والوں کے ذکر کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کا تذکرہ کیا جائے۔ کیونکہ احتشام حسین تنقید کے اسی مکتبۂ فکر کے حامی تھے اور زندگی بھر وہ مارکسی نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتے رہے۔

ترقی پسند تنقید

اردو میں ترقی پسند تنقید کی ابتدا انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد باقاعدہ طور پر نظر آتی ہے۔ یوں تو حالؔی بھی ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور شاعری کے مقصدی ہونے پر انھوں نے زور دیا دوسرے تنقید نگاروں کے یہاں بھی ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہونے کی نشاندہی پچھلے صفحات میں کی گئی ہے اور آزادؔ کسی شاعر کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کے دور کے ماحول اور تاریخی پس منظر کا مبہم سا ذکر کرتے نظر آتے ہیں، مگر اس بنیاد پر حالؔی اور آزاد کے دور سے ترقی پسند تنقید کی ابتدا کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اتنا ضرور عرض کیا جائے گا کہ غیر شعوری طور پر ان نقادوں کے یہاں ترقی پسندی کے عناصر پیدا ہوئے۔ اس بنا پر اس خیال کا اظہار بھی کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی اردو کے ادیبوں اور شاعروں کے مزاج کے عین مطابق تھی۔

ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین پر اس کے اثرات اور اس سے احتشام حسین کی وابستگی کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات پر پیش کیا جائے گا، یہاں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ ۱۹۳۵ء میں انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کے قیام کے عمل میں آنے کے بعد اردو تنقید کی دنیا میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جمالیاتی تنقید کا زور ختم ہوا اور ترقی پسند تنقید کی ابتدا ہوئی جو ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے بعد شروع ہوئی تھی۔ یہ تحریک اردو میں ''رومانی عقلیت'' کی تحریک کے بعد سب سے اہم تھی۔ اس تحریک نے ادب اور زندگی کے تعلق کا شعور دیا۔ فرسودہ روایات کے طلسم کو توڑ کر نئے خیالات، تصورات اور حقیقتوں کی دنیا تعمیر کی۔ اس تحریک نے تنقید کی عام سطح کو بلندی عطا کی اور اسے خالص جمالیاتی اور فنی دائرے سے نکال کر تاریخی اور سماجی مطالعے پر زور دیا۔

ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک ادب کو سماجی مسائل سے متعلق ہونا چاہیے۔ ان کا خیال ہے ادب کو زندگی اور اس کے تمام شعبوں تہذیب، معاشرے اور سیاست کا ترجمان ہونا چاہیے۔ وہ ادب کی افادیت کے قائل ہیں اور روایت پرستی کے کٹر مخالف ہیں۔

ادب کے متعلق ان نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے تنقید کرنے والے ترقی پسند نقاد کہلائے۔ ترقی پسند نقادوں نے اردو تنقید کو ایک نئے رنگ، نئے مزاج اور نئے ذہن سے روشناس کرایا اور اسے تشریحی اور تاثراتی تنقید سے نکال کر فکری منزلوں تک پہنچایا اور ادبی تنقید کو از سرِ نو تشکیل کیا۔

ترقی پسند تنقید کی ابتدائی صورت تاریخی تنقید ہے۔

ادب کا معروضی اور سائنسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے کے لیے اس کے تاریخی روابط اور اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور قومی محرکات کو دیکھنا ناگزیر ہے، کیونکہ

صرف ادبی اقدار کو مد نظر رکھ کر فن پارے کی مکمل تنقید نہیں کی جا سکتی۔

ادیب اپنے سماج اور زمانے سے الگ ہو کر ادبی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ ادبی تخلیق کا عمل انفرادی نہیں ہوتا۔ لاکھ کوشش کے باوجود فنکار اپنے آپ کو اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی کشمکش سے الگ نہیں رکھ پاتا، اس لیے اس کی تخلیق کے اندر اس کے عہد کی روح، قوم و تہذیب کے تصورات اور سیاسی کشمکش کا عکس نظر آتا ہے۔ اسی کو "روح عصر" یا تاریخیت (Historisim) کا نام دیا گیا ہے ("جدید۔ تنقید اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۳۲۶، ۳۲۷)۔ اس طرح تاریخی تنقید کرنے والوں کا خیال ہے کہ ادبی تخلیق کی پرکھ اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس عہد کے اقدار اور ذوقِ ادب کی روشنی میں اس کا مطالعہ کریں جس عہد میں وہ تصنیف تخلیق کی گئی ہو۔

تاریخی تنقید نگار ادب کے تغیرات کا مطالعہ تاریخی تغیرات کی روشنی میں کرنے کے قائل نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل رضوی تحریر کرتے ہیں کہ

"تاریخی نقاد وہ ہے جس نے کسی ادیب یا مصنف کی تخلیقات کو سمجھنے میں ان حالات اور واقعات کو پیشِ نظر رکھا ہو، جنھوں نے اپنے اثرات ڈال کر ادیب، شاعر یا مصنف کو ایک وقت میں اسی طرح کی تخلیق پر مجبور کیا ہو جس نے تاریخ کی رفتار، سوسائٹی کے مذاق اور سماج کے قدم کی دھمک محسوس کر کے مصنف کے ذہن کے اوراق الٹے ہوں اور ان میں ان اثرات کی پرچھائیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہو جس نے تنقید کرتے وقت کسی ادب کو محض شارح کی حیثیت سے نہ دیکھا ہو بلکہ ان تاریخی قوتوں کو پیشِ نظر رکھا ہو جن سے وہ ادب وجود میں آیا ہو"۔

("تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت" (مضمون): ڈاکٹر محمد عقیل
بشمولہ "تنقید کے بنیادی مسائل"، مرتبہ آلِ احمد سرور، ص ۱۱۲، ۱۱۳)

ادب کے سماجی اور تاریخی تصور کے ابتدائی نقوش یونان میں نظر آتے ہیں۔ افلاطون نے سب سے پہلے اپنی جمہوریہ، میں ادب کے سماجی پیمانے مقرر کیے۔ ارسطو کے نزدیک شاعری تاریخ سے بڑی حقیقت ہے کیونکہ شاعری عام باتوں کو بیان کرتی ہے۔ اس سے اس کے یہاں تاریخی اہمیت کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔ ارسطو کے بعد لیسنگ ہرڈر اور شیلگل کے فلسفیانہ خیالات میں بھی تاریخی اہمیت کا احساس موجود ہے("جدید_تنقید اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۳۳۱، ۳۳۳) جس کی نشاندہی ضمنی طور پر پچھلے صفحات میں کی گئی ہے۔

جدید دور میں تین (Teine) تاریخی نظریے کا سب سے بڑا مقلد ہے۔ تین فنکار کو اپنے ماحول کی پیداوار سمجھتا ہے۔ بقول نصیر احمد ناصر، تین کا خیال ہے کہ:

> "ہر شخص جانتا ہے کہ فنکار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فنکار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں"۔　　("تاریخِ جمالیات" (جلد دوم): نصیر احمد ناصر، ص ۲۶۹)

تین نے اپنے نظریات کی وضاحت "انگریزی ادب کی تاریخ" لکھ کر کی۔ اس نے فنکار کی صلاحیتوں کا ماخذ، نسل، ماحول، اور زمانے، کو قرار دیا۔ بقول شارب ردولوی:

> "نسل سے اس کی مراد وہ چیزیں یا صلاحیتیں ہیں جو کسی کو ورثے میں ملتی ہیں اور جن کی بنا پر انفرادی مزاج اور جسمانی ساخت وجود میں آتی ہے...... 'ماحول' سے اس کی مراد کسی جگہ کے جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی حالات ہیں جن میں انسان زندگی گزارتا ہے اور زمانے سے

اس کی مراد وہ خاص عہد ہے جس میں فنکار کی صلاحیتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں'۔ ("جدید۔ تنقید اصول ونظریات": شارب ردولوی، ص ۳۳۴)

تین کے بعد تاریخی نقطۂ نظر کو تسلیم کر کے اس کی روشنی میں تنقید کرنے والا اڈمنڈ ولسن ہے لیکن بعد میں وہ نفسیاتی تنقید نگاروں کی صف میں شامل ہو گیا۔

تین کے ان تاریخی نظریات کے ساتھ ہی مارکس اور انگلز نے "سماجی نظریہ" کی ابتدا کی۔ وائکو اور ہرڈر نے اس نظریے کو تقویت پہنچائی۔

مارکس سے مارکسی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ مارکسی تنقید کا ہی دوسرا نام ترقی پسند تنقید ہے۔

مارکس نے ادب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار بہت کم کیا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے نظریات کی بنیاد ادب اور سماج کے تعلق پر منحصر ہے۔ وہ سماجی شعور کے ڈھانچے کو ذرائع پیداوار کے رشتوں سے جوڑتا ہے۔ اس طرح اس کا تعلق ادب سے بھی ہو جاتا ہے مارکس نے اپنی تصنیف "Criticism of a Political Economy" کے ذریعے ادب اور سماج کے بارے میں نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ وہ ادب کو سماجی شعور کا حصہ قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ثقافت کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی جدلیاتی عمل اور تفاعل (Interaction) کے ذریعے پیداوار کے رشتوں کو منسلک کرتا ہے اور ان کی اصلاح کرتا ہے۔

مارکس کے نزدیک حقیقت جدلیاتی، نامیاتی اور متحرک ہوتی ہے اور حقیقت ایک ایسا مادہ ہے جو جامد نہیں ہے اور شعور کی ارتقائی شکل ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی بنیادی ضرورتیں تین ہیں: محنت، پیداوار اور دولت کی صحیح تقسیم۔ زندگی کی تمام قدریں ان ہی ضرورتوں کی مظاہر ہیں۔ انسان ان سے مختلف ذریعوں سے

آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور چونکہ انسان کی ضرورتیں لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہیں اس لیے زندگی کی ساری قدریں، فن، اخلاق اور تہذیبی تقاضے بھی بدلتے رہتے ہیں۔("جدید۔ تنقید اصول و نظریات": شارب ردولوی، ص ۳۳۲)

مارکس کے نزدیک تہذیبی، سیاسی، فلسفیانہ اور ادبی ارتقا کا انحصار معاشی ارتقا پر ہوتا ہے۔ وہ سماج کو بھی متحرک قرار دیتا ہے اور وہ سماجی رشتوں کو تغیر پذیر مانتا ہے۔ اس طرح مارکس ایک طبقے کے تعلقات کا دوسرے طبقے کے تعلقات پر اثرانداز ہونا لازمی قرار دیتا ہے اور ان اثرات کے رشتے سے تہذیب، فن اور ادب سب منسلک ہوتے ہیں۔

مارکس کے بعد لینن نے ادبی تنقید کے کچھ اصول بنائے اور اس نے فنکاروں کی تخلیقات پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا۔ لینن ادب کو پرکھنے کے لیے جدلیاتی مادیت کی مدد لیتا ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت یہ دیکھتا ہے کہ فنکار نے اپنی تخلیق میں اپنے زمانے کے خیالات، سیاسی اور سماجی تحریکات اور معاشرے کی کس حد تک عکاسی کی ہے اور کس قدر دیانتداری سے کام لیا ہے۔

پلیخوف سب سے پہلا مارکسی نقاد ہے جس نے مارکسی نظریات کی تبلیغ کی۔ وہ ادب کے افادی ہونے کا قائل ہے۔ وہ "فن برائے فن" کا مخالف ہے۔ اس نے تحریر کیا ہے:

"فن برائے فن کا نظریہ اس گنجلک اور مبہم تصور کی پیداوار ہے جب ایک مایوس کن تضاد فنکار اور اس کے سماجی ماحول کے درمیان پیدا ہو جاتا ہے"۔ ("Art and Social Life": پلیخوف، ص ۱۶۳)

پلیخوف ادیب اور فنکار کو اپنے طبقے، زمانے اور ماحول کا عکاس تسلیم کرتا ہے۔

مارکسی نقادوں میں کرسٹوفر کاڈویل کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

کاڈویل ادب کا رشتہ پیداوار کے ذرائع سے جوڑتا ہے۔ وہ ادب اور شاعری کے مطالعے کو سماج کے مطالعے سے الگ کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب اور شاعری سماجی حالات اور ماحول کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ تاریخی مادیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے:

"صرف ایک ہی نقطۂ نظر ہے جو نظریاتی طور پر سوسائٹی کی ہر پیداوار کو الگ الگ اور مربوط طریقے سے دیکھ سکتا ہے اور وہ نقطۂ نظر تاریخی مادیت کا ہے"۔ ("Ilusion & Reality": کرسٹوفر کاڈویل، ص ۱۱)

کاڈویل نے تاریخی مادیت کی روشنی میں ہی ادب و شاعری پر تنقید کی ہے۔

ان کے علاوہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے جن تنقید نگاروں نے تنقید کی ہے ان میں George Lucas, Phillip Handerson, George Thompson, Allec West کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

احتشام حسین ان سبھی مارکسی نقادوں سے متاثر ہیں۔ احتشام حسین پر مارکسی نقادوں کے اثرات کی نشاندہی اسی مقالے میں دوسری جگہ کی گئی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو میں مارکسی، سماجی اور تاریخی تنقید کی ابتدا انجمنِ ترقی پسند مصنفین کے قیام کے عمل میں آنے کے بعد شروع ہوئی۔ آزاد، حالی اور دوسرے تنقید نگاروں کے یہاں تاریخی اور سماجی شعور کی نشاندہی کی جا چکی ہے لہٰذا اس کا ذکر یہاں نہیں کیا جا رہا ہے اور انجمنِ ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تنقید نگاروں کو ہی مارکسی نقاد تسلیم کرتے ہوئے انجمن سے وابستہ نقادوں کا ذکر مختصر کیا جا رہا ہے۔

ترقی پسند تحریک جس طرح دوسرے اصناف ادب پر اثر انداز ہوئی اسی طرح اس نے تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اشتراکی، مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے

رجحانات کو باقاعدہ طور پر تنقید میں جگہ مل گئی۔ یہ مارکسی اشتراکی نظریات ہی ترقی پسند نظریات کہلائے اور ان نظریات نے اردو کے بہت سے نقادوں کو متاثر کیا اور اردو کے نقادوں نے ترقی پسند تنقید کی ابتدا ادب میں تاریخی قوت ، مادی حقیقت ، سماجی اقدار ، افادیت وغیرہ کی تلاش وجستجو سے کی۔

ترقی پسند یا مارکسی نقادوں میں احتشام حسین سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان کا ذکر بعد میں کیا جائے گا۔ ان کے علاوہ دوسرے ترقی پسند نقادوں کا جائزہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

مارکسی نقادوں میں اختر حسین رائے پوری ، ڈاکٹر عبدالعلیم ، سردار جعفری، ممتاز حسین وغیرہ اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں ان نقادوں میں ہی ترقی پسند رجحانات اور ان کے اثرات کی نشاندہی کی جاری ہے۔

تاریخی اعتبار سے سب سے پہلا مکمل ترقی پسند تنقید نگار اختر حسین رائے پوری کو قرار دیا جائے گا کیونکہ جولائی ۱۹۳۵ء کو ان کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا جس نے ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا (''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'': خلیل الرحمان اعظمی ، ص ۳۴۰)۔ اختر حسین رائے پوری کے اس مضمون میں ترقی پسند نظریات کی انتہا پسندانہ انداز میں وضاحت کی گئی ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''ادب اور انقلاب'' کے نام سے شائع ہوا۔

اختر حسین رائے پوری کے نزدیک ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا تعلق معاشی زندگی سے ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کی تخلیق انسانی جذبات کے متاثر کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ وہ زندگی سے ادب کو کسی طرح علاحدہ نہیں سمجھتے۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے بھی قائل ہیں کہ ادب کے ذریعے کوئی پیغام انسان کو بہتر بنانے اور ترقی کی منزل سے

قریب تر ہونے کے لیے ملنا چاہیے۔ وہ مارکس کے اقتصادی معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت ادبی اصولوں کو مدنظر رکھنے کے بجائے سماجی ضرورتوں پر زیادہ زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری، اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر کے قائل ہیں لہٰذا ان کے نزدیک، ادب کو پارٹی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اشارات میں اس کا ذکر انھوں نے اپنے مضامین میں کیا ہے:

"ادب کا فرضِ اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیشِ نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے"۔

("ادب اور انقلاب": اختر حسین رائے پوری، ص ۲۴، ۲۵)

ان جملوں سے یہ واضح ہے کہ وہ ادب کو اشتراکی اصولوں کا ترجمان دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے نظریے کے پرزور مخالف ہیں۔ وہ ادب کا مقصد تفریحِ طبع اور احساسِ جمال کی تسکین نہیں سمجھتے۔ وہ اس کے حق میں ہیں کہ ادب کو سماج اور معاشرے کے لیے مفید ہونا چاہیے۔

اختر حسین رائے پوری اپنے ان اصولوں کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ سماجی حالات اور پس منظر پر نظر ڈالنے کے بعد ہی ادب پارے یا شاعر پر تنقید کرتے ہیں۔ اپنے نظریات کے سلسلے میں ان کی انتہا پسندی ان کی تنقید پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے قدیم شعرا کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے یہ انداز اپنایا ہے:

"واقعاتِ ۱۸۵۷ء پر داغؔ کا شہر آشوب اور غالبؔ کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا

یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا اور کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو
ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے
لیے باعثِ ننگ ہیں"۔ ("ادب اور انقلاب": اختر حسین رائے پوری، ص ۵۲)

اس تحریر سے ان کے انتہا پسندانہ رویے اور اشتراکی نظریات سے جذباتی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اس انداز کے باعث ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کی تنقید میں وہ بلندی نہیں ہے جو انھیں ممتاز درجہ عطا کرتی۔

تنقید کرتے ہوئے اختر حسین رائے پوری نے اس پر قطعی غور نہیں کیا ہے کہ جس دور کے شعرا پر وہ تنقید کر رہے ہیں اس دور میں سماج اور ادب کا وہ معیار نہ تھا جو خود ان کے دور کا تھا۔ سماجی زندگی میں اجتماعی شعور کے فقدان ہونے کی ذمے داری اس دور کے شعرا اور ادیبوں پر کیسے ڈالی جا سکتی ہے اور اختر حسین رائے پوری اس دور کے شعرا اور ادیبوں سے نہ صرف اس کی توقع رکھتے ہیں بلکہ ان کے لیے اسے ضروری بھی قرار دیتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے اختر حسین رائے پوری کی وابستگی فکری کم اور جذباتی زیادہ تھی"۔

("اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک": خلیل الرحمان اعظمی، ص ۳۵۰)

اختر حسین رائے پوری کی انتہا پسندی تخلیقی عمل کو خالص معاشی فریضہ بنا دیتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید سماجی اور عمرانی تجزیہ معلوم ہونے لگتی ہے۔

ترقی پسند ادب کا ذکر سجاد ظہیر کے بغیر نامکمل ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ اشتراکی نظریات کی نہ صرف انھوں نے وضاحت کی بلکہ اشتراکیت کو پھیلانے میں عملی طور پر حصہ بھی لیا۔ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ بھی کی اور جدوجہد میں عملی طور پر شریک بھی رہے۔ مارکسی اور ترقی پسند نظریات کو جذباتی

طور پر انھوں نے قبول نہیں کیا تھا بلکہ بہت سوچ سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا تھا۔ سیاست میں سرگرم طور پر عملی حصہ لینے کے باوجود انھوں نے ادب کی طرف بھی توجہ دی۔

سجاد ظہیر سے احتشام حسین کے قریبی تعلقات تھے۔ احتشام حسین نے ان سے تاثر بھی قبول کیا تھا۔ تفصیلی طور پر اس کا ذکر اگلے صفحات پر کیا جائے گا، یہاں صرف سجاد ظہیر کی تنقید نگاری کے متعلق مختصراً عرض کیا جا رہا۔

سجاد ظہیر نے اپنی تنقید میں ترقی پسند نظریات کی وضاحت کی ہے۔ وہ ادب پارے کا مارکسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کرتے ہوئے اپنے وسیع مشاہدے اور عمیق مطالعے سے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ وہ ادب کو طبقاتی کشمکش، سماجی حالات اور فنکار کے ماحول کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔

اپنی بے پناہ مصروفیت کی وجہ سے انھوں نے بہت کم تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں لیکن ان چند مضامین سے ہی ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ''ترقی پسند تحریک کی تاریخ''، ''روشنائی''، ''ذکر حافظ'' وغیرہ سے ان کے نظریات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہ زندگی پر معاشیات اور سماجی حالات کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں اس لیے ان کے خیال میں ادب کا ان حالات سے متاثر ہونا یقینی ہے۔ وہ شاعری اور ادب کے لیے تخیل اور جذبات کو ضروری سمجھتے ہیں اس طرح وہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال ہونے کے حق میں نہیں ہیں:

> ''واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم اپنا

دامن چھڑالیں تو اچھا ہو"۔ ("اردو کی جدید انقلابی شاعری" (مجموعہ مضامین):
سجاد ظہیر، "نیا ادب"، مطبوعہ نیا ادب، ص ۳۸)

دوسرے ترقی پسندوں کی طرح سجاد ظہیر بھی ادب کے مقصدی ہونے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ ادیب کے لیے عملی طور پر انقلاب کی جدوجہد میں حصہ لینے کو ضروری سمجھتے ہیں:

"ہماری انقلابی شاعری کی اکثر خامیاں اسی وقت دور ہو سکتی ہیں جب کہ ہمارے انقلابی شعرا اور ادیب باقاعدہ عوام کی روز مرہ کی جدوجہد میں حصہ لیں"۔ ("اردو کی جدید انقلابی شاعری" (مجموعہ مضامین):
سجاد ظہیر، "نیا ادب"، ص ۴۳)

وہ ادیب کے عوام سے قریب ہونے کے قائل ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ادب کے فنی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ وہ اشتراکیت اور انقلاب کے اصولوں کو سمجھانے کا پابند نہیں ہے اور نہ یہ اس کا کام ہے۔

سجاد ظہیر کی تنقید میں انتہا پسندی کہیں نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں توازن موجود ہے۔ وہ تنقید و تجزیہ کرتے وقت جذباتی نہیں ہوتے۔ "ذکر حافظ"، "اردو کی جدید انقلابی شاعری"، "غلط رجحان"، "سمترا نندن پنت"، "لوئی آراگوں"، "جدید فرانسیسی شاعری"، "شعر محض" وغیرہ مضامین میں سجاد ظہیر کی مارکسی انداز فکر کی تنقید نظر آتی ہے۔ ان مضامین میں وہ اپنے نظریات کے سلسلے میں وضاحت ضرور کرتے ہیں لیکن جمالیاتی احساس اور شعور فن کے ساتھ۔ ان کے خیالات میں وسعت و ہمہ گیری ہے۔

ترقی پسندوں میں ڈاکٹر عبدالعلیم ایک نظریہ ساز کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر کی طرح انھوں نے بھی بہت کم تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کا

مطالعہ وسیع ہے۔ وہ ادب کے ساتھ ساتھ سیاسیات، تاریخ، معاشیات اور دوسرے سماجی علوم سے آگاہ ہیں جن سے انھوں نے اپنی تنقید نگاری میں فائدہ اٹھایا۔

ڈاکٹر علیم عینیت پسندی کے خلاف ہیں۔ وہ جمالیات کا رشتہ ماحول سے جوڑتے ہیں اور حسن اور افادیت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں:

''حسن اور افادیت کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حسن کے لیے لازمی ہے کہ وہ افادے میں تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو''۔ (''ادبی تنقید کے بنیادی اصول'': ڈاکٹر عبدالعلیم، ''نیا ادب''، ص ۴۳)

دوسرے ترقی پسند تنقید نگاروں کی طرح ادب برائے زندگی کے نظریے کو تسلیم کرتے ہیں اور ادیب کو اپنے ماحول کی پیداوار اور ترجمان سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے عوامی ہونے کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب طبقاتی کشمکش کے اظہار کا نام ہے، اس لیے وہ شاعری میں ایمائیت کے قائل نہیں ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے کے سلسلے میں وہ انتہا پسند ہو گئے ہیں۔ وہ اردو کی قدیم شاعری کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ دراصل وہ ماضی پرستی کے خلاف ہیں کیوں کہ:

''مارکسی فلسفہ تاریخ میں بتاتا ہے کہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش لاحاصل ہے، اس کو مثال کے طور پر ہم اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں، اس سے عبرت اور بصیرت حاصل کر سکتے ہیں''۔

(''ادب اور مارکسزم_ فکر و نظر'': ڈاکٹر عبدالعلیم، علی گڑھ شمارہ نمبر ۱، جنوری، فروری ۱۹۶۱ء، ص ۱۸)

اسی طرح ڈاکٹر علیم کے نزدیک ماضی کا اعلیٰ ادب بھی صرف عبرت اور بصیرت حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ روایت کو مکمل طور پر مردہ سمجھنا بہر حال انتہا پسندی ہے اور اس انتہا پسندی کے الزام سے ڈاکٹر عبدالعلیم اپنے کو نہیں بچا سکے ہیں جس سے

ان کی تنقیدی بصیرت پر حرف آتا ہے۔

اختر انصاری اپنے طویل مضمون ''افادی ادب'' کی وجہ سے ترقی پسند تنقید نگاروں میں اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''ادبی ڈائری''، ''حالیؔ'' اور ''نیا تنقیدی شعور'' وغیرہ ان کے دوسرے مضامین ہیں۔

اختر انصاری بھی ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں لیکن ان کے خیال میں ادب کو افادی ہونے کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں سے بھی مزین ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک شاعری کے فنی محاسن کو نظر انداز کر کے شاعری کرنا مستحسن نہیں ہے:

> ''کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصولِ جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔ وہ ادیب کے جذباتی، جمالیاتی اور تخیلی تجربات کا اظہار ہو''۔

(''افادی ادب'': اختر انصاری، ۱۹۵۴ء، ص ۹۲)

اختر انصاری کی تنقید متوازن ہے۔ وہ تنقید کرتے ہوئے ترقی پسند نظریات کو بیان کرنے کے سلسلے میں جذباتی نہ ہو کر فکر اور بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ فیشن کے طور پر ترقی پسندی کی طرف مائل نہیں ہوئے تھے بلکہ انھوں نے مارکسی نقطۂ نظر کو گہرے مطالعے کے بعد قبول کیا تھا، لہٰذا ان کی تنقید غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ تنقیدی شعور رکھنے کے باعث وہ اپنے دور کے انقلاب کے تصور کو من و عن قبول نہیں کرتے۔ دوسرے انقلابیوں کی طرح وہ مغرب کی جدید تہذیب سے ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> '' دراصل نہایت رجعت پسند ہیں ہمارے وہ ترقی پسند شاعر جو عمومی حیثیت سے جدید تہذیب پر معترض ہوتے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے

اس میں کیڑے ڈالتے ہیں"۔ ("ایک ادبی ڈائری": اختر انصاری،ص ۱۴۳)

اختر انصاری کے تنقیدی مضامین کی تعداد بہت کم ہے شاید اسی وجہ سے ترقی پسند تنقید نگاروں میں انھیں وہ درجہ نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔

عزیز احمد نے ترقی پسند تنقید نگاروں میں اپنی تصنیف "ترقی پسند ادب" کی وجہ سے شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی دوسری تصنیف "اقبال نئی تشکیل" ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بوطیقا اور طربیہ خداوندی وغیرہ پر مقدمے بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کی تعداد بہت کم ہے۔

دوسرے ترقی پسند تنقید نگاروں کی طرح ان کے نزدیک بھی ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ ان کے خیال میں ادب کا انقلاب سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ وہ ادب کی سماجی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن اسے اشتراکیت کے اصولوں کے پروپیگنڈے کا آلہ کار ہونا درست نہیں سمجھتے۔

عزیز احمد کی تنقید تجزیاتی ہے وہ جس موضوع پر تنقید کرتے ہیں اس کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور اپنی ادبی بصیرت، فکر اور متوازن تنقیدی شعور کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک سے ان کی براہِ راست وابستگی نہ ہونے کی وجہ سے ان کی حیثیت ترقی پسند تحریک کے ایک Observer کی سی ہے۔

عزیز احمد نے ترقی پسندوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ وہ دوسرے ترقی پسندوں کی طرح ماضی کے ادبی ورثے کو مسترد کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> "قطعی اعتراضات سے پہلے اس کی بڑی ضرورت ہے کہ ہمدردی کے ساتھ قدیم ادب کا پھر مطالعہ کیا جائے اس میں ترقی پسندی اور انسانیت کے بہت سے جوہر ملیں گے"۔ ("ترقی پسند ادب": عزیز احمد،ص ۴۹)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے مارکسی تنقید سے تاثر قبول کرتے ہوئے تنقید کی

دنیا میں ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مغربی تنقید سے متاثر ہیں۔ ترقی پسند نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے بھی جرأت کے ساتھ ترقی پسندوں پر اعتراض کرتے ہیں۔

ترقی پسند تنقید نگاروں میں مکمل طور پر جس تنقید نگار کو مارکسی نقاد قرار دیا جاسکتا ہے وہ ممتاز حسین ہیں۔ ممتاز حسین نے ادب اور فلسفے کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ خصوصی طور پر مارکسی فلسفے پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت مضبوط دلائل کا سہارا لیتے ہیں۔

ممتاز حسین کے نزدیک سماجی زندگی کا مطالعہ تاریخی ارتقا کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ انھیں اس کا علم ہے کہ تنقید نگار کا منصب کیا ہوتا ہے۔ وہ تنقید کی روح سے بھی واقف ہیں اور وہ ادب کو فکری اور تہذیبی زندگی کے پس منظر میں پرکھنے کے قائل ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی ادیب نے اپنے عہد کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ہر لحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کی قدروں، احساسات اور جذبات کے تبدیل ہوتے مفہوم کی عکاسی کرنے میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ وہ ادب میں صرف خیال کو اہم نہیں سمجھتے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''ادب صرف تنہا خیالات ہی کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا۔ وہ قدر آفریں اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اس میں زبان کا تصرف نہ کیا گیا ہو''۔　　(''ادب اور شعور'': ممتاز حسین، ص ۳۹)

ممتاز حسین کے نزدیک ادب کے مطالعے میں طبقاتی شعور اور اس کے اثرات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ زندگی اور ادب کی دوسری قدروں کے قائل نہیں ہیں۔ وہ دوسری قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تنقید کرتے وقت ان کا انداز فلسفیانہ ہوتا ہے۔

ممتاز حسین تنقید کرتے وقت فلسفہ جمالیات اور عمرانیات سے مدد لیتے ہیں۔ وہ

ادب کی افادیت کے قائل ہیں لیکن جمالیاتی قدروں کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ وہ مواد اور ہیئت دونوں کو یکساں طور پر اہمیت دیتے ہیں۔

''ادب اور شعور''، ''ادبی مسائل''، ''نئی قدریں'' وغیرہ ممتاز حسین کی اہم کتابیں ہیں جن میں ان کی نظریاتی اور عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے نظر آتے ہیں۔

سردار جعفری کی اہمیت ترقی پسندوں میں صرف اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ ایک اہم ترقی پسند شاعر ہیں۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نقاد اور ترقی پسند تحریک کے مورّخ بھی ہیں۔

''ترقی پسند ادب''، ''کبیر بانی''، ''دیوانِ غالب''، ''دیوانِ میر'' کے مقدمات وغیرہ میں ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ان سب میں '' ترقی پسند ادب'' ان کی سب سے اہم تصنیف ہے یہ کتاب ترقی پسند تحریک کی تاریخ کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو ادب پر مارکسزم کے اثرات کو تلاش کرتے ہوئے مارکسی اصولوں کو ہی ادب کی تنقید کا معیار قرار دیا ہے۔ وہ لینن کے اس خیال کو مدنظر رکھ کر تنقید کرتے ہیں کہ ادب طبقاتی جنگ کا ایک آلہ ہے۔

سردار جعفری تنقید کرتے وقت انتہا پسندی کی صرف مائل نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید کا انداز میکانکی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید میں توازن برقرار نہیں رہتا۔ ان کی تنقید مناظرہ اور خطابت نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ جمالیاتی معیار کے سلسلے میں یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

> '' ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور علمی تصور ہی کو اپنا سکتی ہے۔ وہ اسی پیمانے سے ادب کے رفتار کو ناپتی ہے اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔ وہ ادب کی مستقل ابدی اور غیر تغیر پذیر اقداروں کی قائل نہیں ہے کیونکہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے وہ ادب کی رفتار کو

تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلہ کار سمجھتی ہے"۔

("ترقی پسند ادب": سردار جعفری، ص ۲۷)

سردار جعفری کے بعد کے مضامین میں سنجیدگی اور توازن کسی حد تک موجود ہے۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سردار جعفری ایک اہم ترقی پسند نقاد ہیں اور ان کا شمار ان نقادوں میں کیا جائے گا جنھوں نے ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھانے کی راہ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

اردو تنقید اور خصوصی طور پر ترقی پسند تنقید کے اس مختصر جائزے کو پیش کرتے ہوئے اس منزل پر پہنچ کر رکنے کی ضرورت ہے کیونکہ راقم الحروف کا مقصد اردو تنقید کا ارتقا بیان کرنا نہیں ہے بلکہ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کرنے سے پہلے اردو تنقید کی روایت کی نشاندہی کرنا ہے۔ اردو تنقید کے ارتقا کے اس پس منظر کے بعد ہی احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ لینا ممکن تھا۔

اردو تنقید کے اس پس منظر کے ساتھ ہی ان تاریخی واقعات، حقائق، تحریکات اور شخصیات کا ذکر بھی کردیا جائے جن سے احتشام حسین نے تاثر قبول کیا ہے تو ان کی تنقید نگاری پر زیادہ آسانی سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔

احتشام حسین تنقید کی طرف بعد میں مائل ہوئے ہیں، شاعری اور افسانہ نگاری کی طرف انھوں نے پہلے توجہ دی ہے، اس لیے یہ اور ضروری ہو جاتا ہے کہ ان شخصیات اور واقعات کی نشاندہی کی جائے جن سے احتشام حسین نے متاثر ہوکر تنقید نگاری کی ابتدا کی۔

maablib.org

احتشام حسین کی فکری و ذہنی اساس
تحریکات واثرات

''فرد کا ذہن خالی میز یا کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔'' (لاک)

''ذہن کورے کاغذ کی طرح نہیں ہوتا۔ میز بے جان ہوتی ہے۔ شعور جاندار ہوتا ہے۔ بچے کو پیدائش کے وقت بھی احساس کی دولت میسر ہوتی ہے۔'' (کانٹ)

فلسفیوں کے ان دو نظریات کی روشنی میں فرد کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوتے ہوئے حقیقت بین بین ملتی ہے۔ نہ وہ صرف شعور و احساس ہی کا پیکر ہوتا ہے جس کا تجربات، ماحول اور دوسرے افراد کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ بالکل اپنے دور کا پروردہ ہوتا ہے۔

احتشام حسین کی زندگی کے ساٹھ برس کا مطالعہ کرتے وقت یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۹۱۲ء میں جب انھوں نے آنکھیں کھولیں تو ورثے میں انھیں ایک مخصوص معاشرہ اور اس کی سماجی خصوصیات ملی تھیں۔ دوسری طرف جن حالات سے ساری دنیا، ہندوستان یا اعظم گڑھ گزر رہا تھا اس سے ماہل کے ایک

چھوٹے سے خاندان میں پیدا ہونے والا بچہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

ساٹھ برس کے اس پورے عرصے کو کئی زاویہ ہائے نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان میں سے سب سے اہم سیاسی پہلو ہے جسے بہت مختصراً پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۹۱۲ سے ۱۹۷۲ء تک کی سیاسی تاریخ کے ہر دہے میں ایک نہ ایک اہم خصوصیت ملتی ہے۔ پہلے دس سال میں پہلی جنگِ عظیم (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۹ء) لکھنؤ پیکٹ (۱۹۱۶ء)، جلیان والا باغ (۱۹۱۹ء)، گاندھی جی کا مرن برت (۱۹۲۱ء) اور تحریکِ خلافت (۱۹۲۰) وہ اہم واقعات ہیں جنھوں نے ہندوستانی تاریخ کو آتش فشاں بنا رکھا تھا اور ان سب پر مستزاد یہ کہ اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب نے ساری دنیا میں تاریخ کے دھارے کے رخ کو موڑ دیا تھا۔

لیکن دیہات میں پرورش پانے والے بچے کے لیے، جس نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولی ہوں، جب نہ تعلیم کی وہ سہولت رہی ہو جو آج ہے اور نہ ریڈیو، اخبار آسانی سے مل سکتے ہوں یہ ممکن نہیں ہے کہ براہِ راست ان واقعات کا کوئی اثر مرتب ہو سکے یا اثر قبول کیا جا سکے۔

۱۹۲۲ سے ۱۹۳۲ء تک کا دور احتشام حسین کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا اہم دور ہے۔ اسی دور میں لڑکپن نوجوانی سے گلے ملتا ہے۔ احتشام حسین کے تعلیمی سلسلے کا آغاز بھی انھیں دس برسوں میں ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے فرسٹ ڈویژن میں ہائی اسکول پاس کیا۔ خود ان کے قول کے مطابق وہ اپنے ساتھیوں کے ذہنی معیار سے بہت بہتر تھے۔ اس لیے یہ سوچا جا سکتا ہے کہ اگر انھوں نے نہرو رپورٹ نہ پڑھی ہوگی تو بھی ان کے کان سائمن گو بیک اور جواہر لال نہرو کی راوی کے کنارے کی تاریخی تقریر سے ضرور آشنا ہوئے ہوں گے۔ ہندوستانی سیاست کا یہ دور اس لیے بھی اہم ہے کہ اس دور میں آزادی کی جدوجہد میں خاصی تیزی آ گئی تھی۔

ڈاکٹر گیان پانڈے نے اپنی کتاب ”History of Congress Movement in Utter Perdesh 1912-36.“ میں مشرقی اضلاع کا ذکر کرتے ہوئے خاص طور سے اعظم گڑھ کا جائزہ لیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اعظم گڑھ میں سیاسی طور پر طالب علموں میں اچھی خاصی سیاسی بیداری پیدا ہو چکی تھی۔☆ اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ احتشام حسین نے براہِ راست ان تحریکات سے کتنا اثر قبول کیا، لیکن ان کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے اور ان کی نظم ”یہ نظام کہنہ“ کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس طرح کی نظمیں کہنے والا ماضی میں بغاوت، آزادی اور اپنے دور کی سیاسی تحریکات سے اثر قبول کر چکا تھا۔ ۱۹۲۸ء سے انھوں نے شعر کہنے شروع کر دیے تھے لیکن اس دور کی شاعری میں جو خام مواد ملتا ہے اس کا اندازہ اس دور کی ادبی فضا سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ سیاسی شعور نہیں ملتا اور اس کا مطالبہ بھی بیکار ہے۔

یہی دس سال گاندھی جی کے ڈانڈی مارچ اور ان کی انفرادی سیتہ گرہ کے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی تصوّر، کوئی خیال اور کسی نظریے سے وابستگی اچانک نہیں ہو جاتی بلکہ حالات و واقعات مثبت و منفی انداز میں عقبی زمین تیار کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۲ء تک کے دور کی تاریخ احتشام حسین کے لیے ایک ایسا پس منظر تیار کر رہی تھی جس نے چار سال بعد انھیں ترقی پسند تحریک کے دھارے سے وابستہ کر دیا تھا۔

اس دور کا کوئی بھی نوجوان گاندھی جی اور جواہر لال نہرو سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ گاندھی جی کی شخصیت کی سادگی، بے خوفی، ان کا سیتہ گرہ کا انوکھا اصول، ان کے اخلاقی واعظ ایسے نہیں تھے جنھیں نظر انداز کیا جا سکتا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں بھی گاندھی جی سے زیادہ جواہر لال نہرو کی شخصیت نوجوانوں کے

☆"History of Congreess Movement in Utter Pardesh": ڈاکٹر گیان پانڈے، ص ۳۵ تا ۳۶۔

لیے پر کشش تھی۔ ہندوستانی مزاج ہمیشہ سے اس بات کا شیدا رہا ہے اور ہندوستانی روایات میں اس طرح کی لاکھوں کہانیاں ملتی ہیں جن میں مہاراجہ یا شہزادہ اپنا راج پاٹ چھوڑ کر تیاگ لے لیتا ہے۔ جواہر لال بھی سدھارتھ کے جیسے ہی راجکمار سمجھے گئے۔ انھوں نے بیراگ نہیں لیا تھا تیاگ کیا تھا، اور قید و بند کی سختیاں برداشت کر رہے تھے۔ اس نے ان کی شخصیت کے گرد ایک رومانی ہالہ بنا دیا تھا۔ ان کے باغیانہ خیالات، ان کی آگ و انگارہ جیسی تقریریں اور اس نظام کے خلاف ان کا جذبۂ نفرت نوجوانوں میں انھیں بے انتہا مقبول بنائے ہوئے تھا۔ احتشام حسین نے براہِ راست کہیں نہرو کے لیے اپنے جذباتِ عقیدت کا اظہار نہیں کیا لیکن ترقی پسند تحریک کے جتنے معمار تھے اور کانگریس سوشلسٹ پارٹی کا قیام اور نوجوان کیونسٹوں کی روس سے ہمدردی دراصل جواہر لال کے دورۂ روس کا ہی ردعمل تھی۔ ۱۹۳۵ء تک جے پرکاش نرائن، رام منور لوہیا، اچھوت پٹور دھن، ارونا آصف علی، منشی احمد دین، میاں افتخار الدین، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر احمد یہ وہ تمام لوگ تھے جو پنڈت نہرو کے آوردہ تھے۔

۱۹۳۲ء تک وہ تحریک بھی ابھر کر سامنے آ گئی تھی جسے ہندوستان ریپبلکن آرمی کی تحریک کہا جا سکتا ہے جس میں بھگت سنگھ وغیرہ شامل تھے۔ ایک مذہبی فیوڈل گھرانے میں جنم لینے کی وجہ سے بھی احتشام حسین، جن کی جوانی رومانیت سے گلے مل چکی تھی، دہشت پسندانہ تحریکات سے وابستہ نہیں ہو سکتے تھے، اس لیے فطری طور پر انھوں نے کانگریس کی تحریک سے اثر قبول کیا ہو گا۔

۱۹۳۲ سے ۱۹۴۲ء تک کا زمانہ بہت ہی اہم ہے۔ ان دس برسوں میں احتشام حسین الہ آباد اور لکھنؤ سفر کرتے نظر آتے ہیں اور اسی مدت میں بی۔اے۔ اور ایم۔اے۔ کے امتحانات میں امتیاز کے ساتھ کامیابی، لکھنؤ یونیورسٹی میں تقرر اور

ان کی شادی بھی شامل ہے۔ دوسری طرف اسی دور میں انھوں نے کئی تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو الہ آباد میں منظم کرنے میں وقار عظیم کے ساتھ نمایاں حصہ بھی لیا ہے۔ (''روشنائی'': سید سجاد ظہیر، ص ۴۱)

انھی دس برسوں میں احتشام حسین کے ادبی شعور نے ایک واضح سمت کا تعین کیا۔ ''ویرانے'' اور ''وہ ترا کہنا نہ جا'' جیسے افسانے اور نظمیں لکھنے والا پختہ شعور سیاسی کے ساتھ ''ثالثی'' کے عنوان سے مضمون لکھتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ اسی دور میں انھوں نے اپنے مشفق استاد ڈاکٹر اعجاز حسین کی تربیت کے فیض سے ادب کی تاریخیت کی آگہی حاصل کی اور اسی زمانے میں پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب کی متنوع اور متبحر علمی شخصیت نے انھیں بھی آگے چل کر اس منزل تک پہنچایا جہاں ان کا شمار عالموں میں کیا جانے لگا۔

سیاسی اعتبار سے اس دور نے بڑے اتار چڑھاؤ دیکھے۔ اسی دور میں ۱۹۳۵ء کا ایکٹ آیا اور کانگریس نے پہلی بار وزارتی ذمے داریاں سنبھالیں۔ اسی دور میں سبھاش چندر بوس نظریاتی اختلاف کی بنا پر کانگریس سے الگ ہوئے۔ اسی دور میں دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا اور ۱۹۳۹ء کے اواخر میں روس اور جرمنی کی دوستی ہوئی اور کمیونسٹ پارٹی نے روپوش ہو کر کام شروع کیا اور اسی دور میں جرمنی نے روس پر حملہ کیا اور کمیونسٹ پارٹی نے اس جنگ کو ''قومی جنگ'' کا نعرہ دیا اور اشتراکی خیالات رکھنے والے علما، دانش ور، شاعر اور ادیب ممتاز عہدوں پر فائز ہوئے اور اسی دور میں مہاتما گاندھی نے ''ہندوستان چھوڑ دو'' کی تحریک شروع کی اور سارے ملک میں ایک طرح سے آگ لگ گئی۔

احتشام حسین ابتدا سے ہی کمیونسٹ پارٹی کے طریقہ کار اور طرز فکر و عمل سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بنا پر وہ عالمی سیاست اور

ہندوستانی سیاست میں بھی اسی راہ پر چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس راستے پر ترقی پسند تحریک سے اشتراکی ادیب وابستہ رہے، حالانکہ شمیم کرہانی ان کے ہم زلف تھے۔ علی جواد زیدی ان کے بڑے گہرے دوست اور ان ہی کے ضلع کے تھے اور یہ دونوں ۱۹۴۲ء کی تحریک سے بے انتہا متاثر بھی تھے اور اس میں شریک بھی تھے۔ لیکن احتشام حسین نے اس تحریک کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ وہ ترقی پسندوں کے حلقہ اثر میں ''اشتراکیت بنام فاشزم'' قسم کی اصطلاحوں کو استعمال کرتے رہے۔ اقبالؔ کی طرح انھوں نے بھی وطنی سیاست سے اثر قبول کرتے ہوئے شعوری طور پر خود کو زیادہ بلند سطح پر لانے کی کوشش کی اور پوری عالمی سیاست کو طبقاتی کشمکش کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔

یہاں یہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً ترقی پسند تحریک کا ایک اجمالی خاکہ پیش کر دیا جائے۔ یہ کہنا شاید درست نہ ہوگا کہ ۱۹۳۵ء سے پہلے اردو کے ادیب اور شاعر اس بات سے بے خبر تھے کہ ادب میں مقصدیت کا ہونا ضروری ہے۔ یہ بھی درست نہیں ہے کہ ادب ۱۹۳۵ء سے پہلے زندگی کا ترجمان نہیں ہوا کرتا تھا لیکن یہ بات درست ہے کہ یہ ساری باتیں کسی منظم کوشش کا نتیجہ نہیں تھیں بلکہ انفرادی عمل کی حیثیت رکھتی تھیں اور یہ سب پہلو اپنی جگہ ۱۹۳۵ء سے پہلے موجود تھے لیکن ادیب اور شاعر:

(۱) طبقاتی کشمکش کا کوئی شعور نہیں رکھتے تھے۔

(۱) جدلیاتی مادیت کا نظریہ ادیبوں کے لیے بالکل نیا تھا۔

(۳) اقبالؔ نے ''خضرِ راہ''، ''فرمان خدا فرشتوں کے نام''، ''کارل مارکس کی آواز''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں جدلیاتی مادیت سے اپنے مثبت اور منفی تاثر اور آگہی کا ثبوت ضرور دیا تھا لیکن مارکسزم کی نظریاتی اساس کو مثبت یا منفی کسی بھی شکل

میں اقبال نے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔

(۴) اردو تنقید بڑی حد تک تاثراتی تھی اگر کہیں بھولے چوکے محمد حسین آزاد کی اتباع میں سماجی یا سیاسی حالات کا ذکر آ بھی جاتا تھا تو اسے شجرِ ممنوعہ سمجھا جاتا تھا۔

۱۹۳۵ء سے باقاعدہ طور پر ایک منظم تحریک کے ذریعے ہم خیال ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے کی سعی مشکور کی گئی۔ اس تحریک کے سلسلے میں تحریک کے مؤسس اور بانی سید سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' سے جستہ جستہ اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں جن سے تحریک کے ابتدائی خدوخال واضح ہو جاتے ہیں:

''ترقی پسند مصنّفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا۔ انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا۔ اس ایک صفحے کی دستاویز لکھنے اور آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے''۔ (''روشنائی'': سید سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر دہلی، ۱۹۵۹ء، ص ۱۱)

''الہ آباد میں احمد علی تھے، جو یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر تھے۔ ۱۹۳۱ء میں، میں اپنی طالب علمی کے دوران چھ مہینے کے لیے انگلستان سے واپس آ کر لکھنؤ میں رہا تھا تب ہماری ان کی ملاقات ہوئی تھی اور اسی زمانے میں ہم نے مل کر 'انگارے' شائع کی تھی۔ دس مختصر افسانوں کے اس مجموعے میں احمد علی کی دو کہانیاں تھیں۔ 'انگارے' کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر 'انگارے' اور اس کے مصنّفین کے خلاف بڑا

سخت پروپیگنڈا کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں رزولیشن پاس ہوئے۔ مولوی عبدالماجد دریا آبادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں آ گئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالجبر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کروا دیا گیا۔

''اس ہنگامہ خیزی سے شاید گھبرا کر احمد علی دو ڈھائی سال سے نسبتاً گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے لیکن جب ہم تین سال بعد الہ آباد میں دوبارہ ملے تو انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے بارے میں گرم جوشی کا اظہار کیا۔ چنانچہ ان کا گھر ہمارا دفتر بن گیا، جہاں بیٹھ کر احمد علی اور میں ترقی پسند مصنفین کی مجوزہ تحریک کے متعلق منصوبے بنانے لگے اور اس سلسلے میں خط و کتابت کرنے لگے''۔

'' احمد علی نے مجھے اپنے یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملایا۔ ان میں رگھوپتی سہائے فراق اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی اور اعجاز صاحب اردو کے لکچرر تھے۔ ہم بہت سے طلبا سے بھی ملے جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو میں ایم۔ اے۔ کر رہے تھے۔ شاید اعجاز صاحب، ان کے استاد نے میرا ان سے تعارف کروا دیا تھا۔ اسی زمانے میں میری ملاقات شیودان سنگھ چوہان اور نریندر شرما سے بھی ہوئی۔ بعد کو ان سب نے ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔''

("روشنائی": سید سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر دہلی، ۱۹۵۹ء، ص ۱۹، ۲۰)

''ہم نے ان تین فوری مقاصد کو سامنے رکھ کر کام کرنا شروع کیا۔ پہلے الہ آباد میں اردو اور ہندی کے ادیبوں کو ملا کر ترقی پسند مصنفین

کا ایک حلقہ قائم کرنا۔ دوسرے، ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے کے مسودے پر ادیبوں، شاعروں اور عام دانش وروں کے دستخط حاصل کر کے اسے شائع کرنا۔ تیسرے، ہندوستان کے مختلف شہروں میں اپنے ہم خیال ادیبوں سے ربط قائم کر کے انھیں آمادہ کرنا کہ وہ بھی ایسا ہی کریں، خوش قسمتی سے چند ہی ہفتے بعد الہ آباد میں (غالباً دسمبر ۱۹۳۵ء کے آخری دنوں میں) اردو اور ہندی کے ادیبوں کا ایک اجتماع ہوا جس نے ہماری بہت سی ابتدائی مشکلیں آسان کر دیں"۔

("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۴۱)

"نئے ادب کے بیج ہمارے ملک کے ہی روشن خیال اور محبِ وطن دانش وروں کے دل و دماغ میں موجود تھے۔ خود ہمارے ملک اور زمانے کی سماجی آب و ہوا اب ایسی ہوگئی تھی جس میں یہ نئی فصل ہی اگ سکتی تھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا مقصد اس نئی فصل کی آبیاری کرنا، اس کی نگہداشت کرنا اور اسے پروان چڑھانا تھا"۔

("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۴۳)

"۱۹۳۵ـ۳۶ء کے قریب کا زمانہ ہمارے ملک کے نوجوان دانشوروں کے لیے بہت بڑی ذہنی چھان بین، کھوج، تبدیلیوں اور زندگی کی نئی راہوں کے دریافت کرنے کا زمانہ تھا"۔

("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۵۷)

"انجمن کے منشور کے مسودے کی اشاعت اور دو ڈھائی مہینے تک ہندوستان کے مختلف شہروں میں انجمن کی سرگرمیوں سے دانشوروں کے ایک بڑے حلقے میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستگی اور دلچسپی

بڑھنے لگی۔"

"اس کام میں پہلا قدم الہ آباد کی انجمن نے اٹھایا۔ ہم عارضی طور پر تحریک کے مرکز کی حیثیت سے کام کرنے لگے تھے اور اب ہمارے سامنے سب سے بڑا کام ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کرنا تھا"۔ ("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۹۲)

"یہ طے ہو گیا کہ کل ہند کانفرنس ہونا چاہیے۔ اپریل میں لکھنؤ میں کانگریس کا سالانہ اجلاس ہونے والا تھا جس کی صدارت کے لیے جواہر لال نہرو چنے گئے تھے۔ سب کی رائے ہوئی کہ اسی زمانے میں لکھنؤ میں ہماری بھی کانفرنس منعقد کی جائے"۔ ("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۹۵)

"عام رائے یہ ہوئی کہ منشی پریم چند سے صدارت کی درخواست کی جائے۔ ہماری اس رائے سے بنگال، بمبئی، احمد آباد، لاہور اور دوسری جگہوں کے سب ہی لوگ متفق ہو گئے"۔ ("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۹۶)

لکھنؤ میں ترقی پسند مصنّفین کی جو پہلی کانفرنس ہوئی، اس میں پریم چند نے خطبہ پڑھا۔ اس خطبے میں انھوں نے کہا:

"جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ احسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا"۔

("روشنائی": سید سجاد ظہیر، ص ۱۱۸)

اور اس یادگار جلسے پر اپنے خطبے کو ختم کیا:

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا

جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تغیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی"۔(''روشنائی'': سید سجاد ظہیر،ص۱۲۳)

''۱۹۳۶، ۳۷، ۳۸ء کے درمیان ہماری تحریک کا سب سے زیادہ فروغ اردو، ہندی اور بنگالی کے نوجوان ادیبوں میں ہوا اور اردو اور ہندی کا علاقہ چونکہ مشترکہ تھا، اس لیے اس علاقے میں انجمن کی جو شاخیں ہیں ان میں اردو اور ہندی کے ادیب دونوں شامل تھے لیکن عام طور سے اردو والوں میں تحریک کا اثر زیادہ تھا"۔ (''روشنائی'': سید سجاد ظہیر،ص ۱۸۷)

''۱۹۳۷، ۳۸ء اور ۳۹ء میں ہم نے اردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی تین کانفرنسیں منعقد کیں۔ پہلی دو الہ آباد میں اور تیسری لکھنؤ میں۔ ہمیں الہ آباد میں بڑے غیر متوقع حلقوں سے مدد مل جاتی تھی"۔

(''روشنائی'': سید سجاد ظہیر،ص ۲۰۴)

ترقی پسند تحریک کے یہ وہ خدوخال ہیں جنھیں کسی ثانوی ذریعے کے بجائے براہِ راست انجمن کے بانی سید سجاد ظہیر کی ''روشنائی'' سے مرتب کیا گیا ہے۔ ان تمام اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک دراصل متوسط طبقے کی دانشوارانہ سطح پر ہم خیال افراد کو اکٹھا کرنے کی ابتدائی کوشش سے آگے بڑھ کر ایک قطعیت کے ساتھ منضبط اور مربوط نظامِ فکر میں ڈھلنے لگی تھی، حالانکہ انجمن نے ابتدا ہی میں پریم چند کے الفاظ میں اشتراکیت کی طرف اپنے رجحان کا اظہار کر دیا تھا:

''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا..... اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے" وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کے فقرے اس بات کی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ جو تحریک ہے اس تحریک میں ادب کو بھی ایک خاص ڈگر پر لانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ابتدائی اصطلاح ''نیا ادب'' کی تھی مگر دھیرے دھیرے ''ترقی پسند'' کا لفظ اہمیت اختیار کرتا گیا۔ اس سلسلے میں جو منشور یا اعلان نامہ شائع ہوا تھا اس کا متن پیش کیا جا رہا ہے مگر اس متن سے پہلے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کرنا مقصود ہے کہ بذاتِ خود مینی فیسٹو یا منشور یا اعلان نامے کی اصطلاح مارکسی تحریک کے زیرِ اثر ہی آئی تھی۔ کمیونسٹ مینی فیسٹو جو ۱۸۵۷ء میں پیش کیا گیا تھا پہلی بار مینی فیسٹو کے ملقب سے ملقب ہوا تھا ورنہ اس سے پہلے ڈیکلریشن کا لفظ نظر آتا ہے۔

مینی فیسٹو کا ترجمہ اعلان نامہ کیا گیا لیکن عام طور پر اسے مینی فیسٹو ہی کہا جاتا رہا۔ علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس میں جو اعلان نامہ منظور ہوا تھا، اسی سے اپنی کتاب کا آغاز کیا ہے۔ یہ اعلان نامہ مندرج ہے:

''اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جان بلب رجعت پرستی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے۔ اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی رومانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور اب شدید ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔

ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما

ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے اندازِ تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب ،جنس ، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی ،نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔

ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔

ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس ، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری ، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور

رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں"۔

انجمن کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ، اپریل ۱۹۳۶ء) میں منظور ہوا۔

("ترقی پسند ادب": علی سردار جعفری، ص ۲۲، ۲۳)

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افراد نے اس اعلان نامے کے ذریعے اس بات کی وضاحت کر دی تھی کہ وہ ادب اور سماج کے متعلق کس انداز میں سوچتے ہیں اور ان کا ارادہ کیا ہے۔ اس اعلان نامے سے اس بات کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا سیاسی نقطۂ نظر کیا تھا۔ انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا یہ اعلان نامہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ترقی پسند نہ صرف ادبی سطح بلکہ سیاسی، ثقافتی اور سماجی سطح پر ایک انقلاب لانے کے خواہش مند تھے۔

ان تمام تفصیلات کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ احتشام حسین نے ذہنی طور پر ان نظریات کو من و عن قبول کیا تھا بلکہ یہ کہا جائے کہ ان نظریات کی اشاعت اور تراش و خراش کی ذمے داری بھی ان ہی پر تھی۔ ان کی ادبی شخصیت کے سارے نقوش اسی پس منظر میں ابھرتے ہیں اور ۱۹۳۶ء کے بعد سے آخر وقت تک ان کی ساری تحریروں کا محورِ فکر ترقی پسند تحریک کا ایک دوسرا نام ہے۔ یہ تحریک مختلف ادوار میں مختلف رخ اختیار کرتی رہی۔ اسی روشنی میں احتشام حسین بھی اپنے زاویۂ نظر میں تبدیلی پیدا کرتے رہے لیکن انھوں نے ملکی سیاست میں کمیونسٹ پارٹی کے موقف کی تبدیلیوں کو اپنی تحریروں پر اثر انداز نہیں ہونے دیا، نہ انھوں نے ملکی سیاست کے مختلف عناصر و عوامل کا براہِ راست اثر قبول کیا۔ انھیں احساس تھا کہ وہ فکری سطح پر لڑائی لڑ رہے ہیں اس لیے ان کا پورا نقطۂ نظر مفکرانہ ہے اور وہ اسی روشنی میں ادبی مسائل کا تجزیہ، تفہیم اور ان کی تنقید کرتے رہے۔

اس نقطۂ نظر سے ۱۹۴۲ سے ۱۹۷۲ء تک کے واقعات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کے نقطۂ نظر پر غور کرنا چاہیے حالانکہ یہ تیس سال بہت اہم اور عالمی سیاست میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ملکی سطح پر فرقہ وارانہ فسادات، ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کا جمہوریہ بننا، ہندی کا سرکاری زبان بنایا جانا، ریاستوں کی لسانی بنیادوں پر تشکیلِ نو، کانگریس کا واضح طور پر سوشلسٹ طرز کے سماج کے قیام کا نصب العین، ہندوستان اور روس کے بڑھتے ہوئے تعلقات، چین اور ہندوستان کی دوستی اور پھر ہندوستان اور چین کی لڑائی، ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ۱۹۶۵ء کی جنگ اور پھر ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کا پاکستان سے الگ ہونا اور ہندو پاک کے درمیان دوسری، تیسری یا چوتھی جنگ (اگر ۱۹۴۸ء میں کشمیر اور ۱۹۶۴ء میں رن آف کچھ کی لڑائیوں کو بھی شامل کر لیا جائے) شامل ہے۔ اسی عرصے میں گاندھی جی کا المیہ، مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کا ہندوستانی سیاست کے سین سے رخصت ہو جانا بھی شامل ہے۔

بین الاقوامی سطح پر اسی عرصے میں دوسری جنگ کا اختتام، ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کا گرنا، ۱۹۴۸ء میں کوریا کی جنگ، تیسری جنگِ عظیم کے خطرات کے پیشِ نظر عالمی امن کی تحریک، ۱۹۵۳ء میں اسٹالن کی وفات اور خروشچیف کا عروج، دوسری طرف چین کا ماوزے تنگ کی قیادت میں کمیونسٹ حکومت کا قیام اور ۱۹۵۴ء کے بعد سے روس و چین کے درمیان کشیدگی، ۱۹۴۸ء کے بعد اعتدال پسندی کے بجائے انتہا پسندانہ نقطۂ نظر (دنیا دو کیمپوں میں تقسیم ہے...... "تم مہالکشمی کے پل کے دائیں طرف ہو یا بائیں طرف": کرشن چندر) اور ۱۹۵۴ء کے بعد تیسری دنیا کا نظریہ، روس کے رویے میں اعتدال پسندی اور اسی طرح کے چھوٹے بڑے بہت سارے واقعات نظر آتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ادب کا ایک نقاد ایسے ہنگامی مسائل پر زیادہ اظہارِ خیال نہیں کر

سکتا پھر بھی احتشام حسین اپنے امریکہ کے قیام کے دوران اسٹالن کی موت پر اسے زبردست خراج عقیدت پیش کرتے ہیں اور جو آواز مجروحؔ، سردارؔ اور مخدومؔ کے یہاں: آج اسٹالن ہے میرِ کارواں یہ بھی تو دیکھ ''وہ میرا رہنما اسٹالن''۔ جیسے مصرعوں میں سنائی دی، ''ساحل اور سمندر'' میں وہی نثر میں ڈھل گئی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے احتشام حسین کلیتاً ترقی پسند تحریک کا ایک جزو تھے یا اس سے identified تھے اور اسی لیے Destalinization کے دور میں اسٹالن کو اتنا زبردست خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد ان کے یہاں کوئی ردعمل نظر نہیں آتا۔ اسی طرح وہ ہندوستان کی آزادی اور آزادی کے بعد جو صورتیں پیدا ہوئیں، ان میں صرف اسی پہلو کو اپنا موضوع بناتے ہیں جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے۔ مثلاً فرقہ واریت، امن کی تحریک یا اردو کا مسئلہ۔

۱۹۶۱ء میں، جب قومی یکجہتی کونسل قائم ہوتی ہے، یہ وہ دور ہے جب کمیونسٹ پارٹی کانگریس سے بہت قریب آتی جا رہی تھی اور بعد کا دور تو اتنی قربت کا تھا کہ دونوں کے درمیان خطِ تفریق کھینچنا مشکل تھا۔ احتشام حسین قومی یکجہتی کے رکن اور اس کے سیمینارز میں قومی یکجہتی کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے زیرِ نگرانی اس موضوع پر ایک طالبِ علم تحقیقی کام بھی شروع کرتا ہے لیکن اس سے قطعِ نظر ملکی سیاست کا اور کوئی موضوع ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ تنقید کے لیے جب بھی قلم اٹھاتے ہیں تو ہنگامی واقعات کو پس منظر کے طور پر نہیں پیش کرتے بلکہ ان کی نگاہ مارکسزم کے بنیادی اصولوں پر رہتی ہے۔ چین اور ہندوستان کی جنگ کے متعلق اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ''آج جب چین نے ہندوستان پر حملہ کر دیا ہے اور ہندوستانی ذہن جنگ اور امن، مصلحت اور عقیدہ، وقتی مفاد اور بنیادی نصب العین

کو واضح کرنے کی کشمکش میں مبتلا ہے، مجھے اپنے اس ادبی عقیدے کی صداقت پر اور زیادہ یقین ہوتا جا رہا ہے کہ حساس ادیب قومی بحران اور انسانی کشمکش سے بے خبر نہیں رہ سکتے اور وہ لوگ بھی جو خالص ادب کے قائل ہیں کسی نہ کسی حیثیت سے اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں"۔ ("ذوقِ ادب اور شعور" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۶)

ان سیاسی اثرات کے پہلو بہ پہلو ساٹھ سال کے اس ہندوستانی سماج پر بھی ایک نظر ڈال لینا غیر مفید نہ ہوگا۔ ۱۹۱۲ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک کا دور جاگیرداری سماج کا دور ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس دور میں صنعتی ترقی نہیں ہوئی، لیکن مزاج کے اعتبار سے چاہے وہ دیہات کا کسان ہو یا شہر کا مزدور، سیاسی رہنما ہو یا ادیب اور دانش ور، لاشعوری طور پر وہ جاگیردارانہ نظام سے نجات نہ حاصل کر سکے۔

جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت کی کہانی ہمارے ادیب و نقاد کبھی ۱۷۰۷ء اور کبھی ۱۸۵۷ء سے شروع کرتے ہیں۔ یہ ایک الگ موضوع بحث ہے کہ آج ۱۹۸۰ء میں بھی ہندوستانی سماج اپنے رسوم، اپنے روایات اپنے اخلاق، کردار اور اپنے جمالیاتی احساس کی بنیاد پر جاگیردارانہ ہے۔

لیکن اس بحث سے قطعِ نظر یہ عرض کرنا ہے کہ ۱۸۵۷ء تک برائے نام مغل بادشاہت اور اس کے بعد انگلستان کی نوآبادیاتی جمہوریت کا دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۷ء تک کا زمانہ ایک ایسے دور کی نشاندہی کرتا ہے جس میں ذرائع پیداوار پر نوابوں اور راجاؤں کا قبضہ ہے، یہاں تک کہ صنعتی میدان میں بھی ان کی اکثریت نظر آتی ہے۔ ۱۹۵۲ء میں خاتمہ زمینداری کے بعد بھی صرف یہ ہوا کہ نوابوں اور راجاؤں کی جگہ دوسرے طبقے نے لے لی۔ احتشام حسین نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولیں، اسی میں پلے بڑھے۔ ان کے یہاں جاگیرداری کے سماج کی

ساری خوبیاں موجود تھیں۔ وضع داری (شیروانی ٹوپی کا استعمال) ، ملنساری ، تحمل خصوصاً ۱۹۵۳ء میں جب وہ امریکہ جاتے ہیں تو انھیں میک اپ[1] اچھا نہیں لگتا۔ وہ جاگیردارانہ اثرات کے تحت عورتوں میں حیا اور شرم[2] کی تلاش کرتے ہیں حالانکہ وہ عورتوں کی آزادی کے قائل ہیں ، مگر ذاتی زندگی میں ان کی اہلیہ اور ان کی لڑکیاں پردے پر کاربند نظر آتی ہیں۔ یہ پردہ وہی جاگیرداری سسٹم والا پردہ ہے جس میں تھوڑی سی چھوٹ دے دی گئی ہے۔

یہ اثرات جو ان کی شخصیت پر پڑے اس نے ادبی اعتبار سے بھی ان میں کچھ خصوصیتیں پیدا کر دیں۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی جاگیرداری نظام کے پروردہ فرد کی طرح اپنے ماضی اور اپنی ادبی روایات سے وابستہ رہے۔ چنانچہ ادبی دنیا میں وہ ہر بزرگ کا احترام کرتے نظر آتے ہیں۔

ان سیاسی ، سماجی ، معاشرتی حالات اور ادبی تحریکات کے ساتھ ساتھ احتشام حسین کی شخصیت پر ملکی اور غیر ملکی ادبی شخصیتوں کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ طالبِ علمی کے ابتدائی دور میں احتشام حسین کو ایسے اساتذہ ملے جنھیں شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ احتشام حسین نے اپنے اساتذہ کے اثرات کو قبول کیا۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> ''اسکول میں بعض ایسے اساتذہ (خاص کر مولوی محمد یوسف ، جو شبلی کے ہم وطن تھے اور مسٹر خان جو عیسائی ہو گئے تھے اور اردو شعر و ادب سے بڑی دلچسپی لیتے تھے) بھی ملے جن کی نگاہِ شفقت نے شعر و ادب سے دلچسپی لینے کے اور مواقع فراہم کیے''۔

("اعتبارِ نظر": سید احتشام حسین ، ص ۲۷۹)

(۱) ''ساحل اور سمندر'' : سید احتشام حسین ، ص ۲۱۔

(۲) ''ساحل اور سمندر'' : سید احتشام حسین ، ص ۲۵۹۔

شعر و ادب سے اس دلچسپی نے احتشام حسین کے اندر زیادہ سے زیادہ مطالعے کا شوق پیدا کیا۔ اور مطالعے کے ذریعے احتشام حسین نیاز فتح پوری کی تصنیفات تک پہنچے۔ نوجوان احتشام حسین کو نیاز کی رومانی اور رنگین تحریروں نے متاثر کیا۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

> ''درحقیقت مزاج کی رنگینی اور بے قراری صرف خیالوں تک محدود تھی۔ دل کے اندر جو طوفان اٹھے یا اٹھ سکتے تھے ان کے اظہار کے عملی ذرائع میرے گھر اور خاندان کے ماحول میں ممکن ہی نہ تھے۔ شاید اسی وجہ سے نیاز کے افسانے اور زیادہ عزیز معلوم ہوتے تھے''۔

(''افتبار نظر'': سید احتشام حسین، ص ۲۸۰)

نیاز فتح پوری سے یہ دلچسپی یونیورسٹی میں پہنچ جانے کے بعد بھی برقرار رہی بلکہ احتشام حسین نیاز سے اور زیادہ متاثر ہو گئے۔ اس کا اظہار احتشام حسین نے خود کیا ہے:

> ''دو سال بعد جب میں یونیورسٹی میں پہنچا تو نیاز صاحب کے علمی اور تنقیدی مضامین بھی متوجہ کرنے لگے۔ دوستوں سے ان کے خیالات اور عقائد کے متعلق بحثیں بھی ہونے لگیں لیکن ان کی انشا پردازی کا جادو اب بھی اپنا کام کرتا رہا، یہاں تک کہ اس زمانے میں جو افسانے لکھے ان میں نہ صرف ان کے انداز بیان کو نقل کرنے کی کوشش کی بلکہ خیالات اور واقعات کی ترتیب میں بھی انھیں کی پیروی کی''۔

(''افتبار نظر'': سید احتشام حسین، ص ۲۸۰)

احتشام حسین نیاز فتح پوری سے اس حد تک متاثر تھے کہ اس دور میں انھوں نے نیاز فتح پوری کی تمام نگارشات پڑھ ڈالی تھیں اور وہ نیاز کے رسالے ''نگار'' کو

باقاعدگی سے پڑھتے تھے اور اس میں شائع ہونے پر فخر کرتے تھے۔ اس دور میں انھوں نے نیاز کے زیرِ اثر ہی افسانے لکھے لیکن اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ احتشام حسین نیاز فتح پوری کی رومانی تحریروں سے ہی متاثر نہیں ہوئے بلکہ شعوری اور لاشعوری طور پر وہ نیاز کے آزادانہ عقائد اور خیالات سے بھی متاثر ہوئے جنھیں نیاز کٹھ ملاؤں کے خلاف مسلسل پھیلا رہے تھے۔

یونیورسٹی پہنچنے کے بعد یہ ناممکن تھا کہ احتشام حسین نئی فضا اور نئے ماحول سے تاثرات قبول نہ کرتے اور اساتذہ کا ان کے اوپر اثر نہ پڑتا، چنانچہ یونیورسٹی پہنچنے کے بعد ان پر جن اساتذہ کا اثر پڑا ان میں پروفیسر ایس۔سی۔دیب، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے نام اہم ہیں۔ احتشام حسین نے اس کا اعتراف خود کیا ہے کہ وہ اپنے ان اساتذہ سے متاثر تھے۔ تحریر کرتے ہیں:

> ''ادبی بدیانتی اور اخلاقی جرم ہوگا اگر میں استادِ محترم سید اعجاز حسین، استادِ مکرم رگھوپتی سہائے صاحب فراق اور پروفیسر ایس۔سی۔ دیب کے ان ادبی فیوض کا ذکر نہ کروں جن سے اگر ایک جانب میری علم کی پیاس بجھتی تھی تو دوسری جانب بڑھ بھی رہی تھی۔ ویسے تو میں نے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے جس در سے بھی جو کچھ پایا ہے اس کا اعتراف کرتا ہوں، لیکن ان حضرات کے اثرات مادی منفعت کی طرح ٹھوس ہیں۔ ان کی رفتار و گفتار، ان کے اشارہ ہائے چشم و ابرو نے میرے شوقِ علم کے لیے ہر وقت مہمیز کا کام کیا''۔

(''ایک پُر خلوص روح'': سید احتشام حسین، ''زمانہ''، یادگار نمبر فروری تا مارچ ۱۹۴۳ء، ص ۳۰)

پروفیسر دیب اور فراق گورکھپوری سے تو یونیورسٹی تک ہی تعلق تھا، لیکن ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا ساتھ تو دن رات کا تھا کیونکہ احتشام حسین ان دنوں اعجاز صاحب

کے ساتھ ہی قیام پذیر تھے لہٰذا ڈاکٹر سید اعجاز حسین سے احتشام حسین نے بہت سے اثرات قبول کیے۔ یہاں صرف ان اثرات کی نشاندہی ہی مقصود ہے جنھوں نے احتشام حسین کی شخصیت کو شعر و ادب کی طرف متوجہ کیا، لہٰذا دوسرے اثرات سے قطع نظر صرف اتنا ہی اشارہ کیا جا رہا ہے کہ زبان و ادب سے احتشام حسین کی بے پناہ دلچسپی کا باعث ڈاکٹر اعجاز حسین کی شخصیت ہی تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ہی احتشام حسین کو انگریزی کے شعبے سے شعبۂ اردو میں لائے تھے اور انھیں اردو ادب کی طرف راغب کیا۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

"اعجاز صاحب نے کبھی واضح الفاظ میں مجھے اس کی تلقین نہیں کی، مجھے خاص طور سے اردو لکھنے پڑھنے کی طرف متوجہ نہیں کیا، لیکن وہ جس طرح اپنی زبان سے دلچسپی لیتے تھے، اٹھتے بیٹھتے اس کا ذکر کرتے تھے شعر سے لذت لیتے تھے، ان میں ایک "چھوت" کی سی کیفیت تھی۔ ان سے ہو کر اردو دوستی کی برقی لہریں دوسروں تک پہنچتی تھیں اور اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتی تھیں۔ چنانچہ مجھے زبان و ادب کے متعلق کچھ نئے تجربے ہونے لگے"۔ ("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۱۹۶)

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا اپنا ایک مخصوص انداز تھا۔ وہ اپنے عزیز شاگردوں کے ساتھ یہ رویہ روا رکھتے تھے۔ ان سے متعدد ادبی کام لیا کرتے تھے۔ مختلف اندازوں سے ان کی حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے، چنانچہ یہی رویہ انھوں نے احتشام حسین کے ساتھ بھی روا رکھا اور اس طرح اعجاز حسین صاحب اپنے فیوض و برکات سے احتشام حسین کو مستفید کرتے رہے۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

"مجھ سے کم تر ادبی ذوق رکھنے والا اور مطالعہ کرنے والا بھی ہوتا تو وہ بھی ان باتوں سے فائدہ اٹھاتا۔ میں نے بھی جو بن پڑا سیکھا۔

اعجاز صاحب کا یہ عمل آج تک جاری ہے"۔

("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۱۹۶)

یہاں اس طرف اشارہ کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا کہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے ذریعے ہی احتشام حسین کی ملاقات سید سجاد ظہیر سے ہوئی اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔

احتشام حسین کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور ان کی ادبی زندگی کو جلا دینے میں سب سے زیادہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا ہاتھ ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین خود بھی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے تھے لہٰذا احتشام حسین نے اس سلسلے میں بھی یقیناً ان کے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ سید سجاد ظہیر نے تحریر کیا ہے کہ

"احتشام حسین سے مجھے ڈاکٹر اعجاز حسین نے ملایا۔ احتشام حسین اور وقار عظیم دونوں الہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ اردو کے سب سے تیز طالبِ علم تھے۔ دونوں اعجاز حسین صاحب کے محبوب شاگردوں میں تھے...... وقار عظیم کے مقابلے میں احتشام حسین کو میں نے اپنے سے زیادہ قریب محسوس کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ احتشام حسین ماہل ضلع اعظم گڑھ کے تھے اور جب میں نے اپنی ماں سے ان کا ذکر کیا تب انھوں نے بتایا کہ وہ ہمارے رشتے دار بھی ہیں"۔

("ترقی پسند تحریک کا معمار": سید سجاد ظہیر، "شاہکار" بنارس، احتشام حسین نمبر، ص ۲۳۰، ۲۳۱)

بہر حال سید سجاد ظہیر نے چاہے جس وجہ سے احتشام حسین کو اپنے قریب محسوس کیا ہو، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ احتشام حسین سجاد ظہیر کی پر کشش شخصیت سے متاثر ہوئے اور اس حد تک انھوں نے سید سجاد ظہیر کی شخصیت میں کشش محسوس کی کہ

وہ جلد ان سے قریب ہوتے گئے۔ بعض دوسرے سیاسی، سماجی اور ادبی عوامل و عناصر کے ساتھ ساتھ سید سجاد ظہیر کی شخصیت نے احتشام حسین کو متاثر کیا جس کی بنا پر احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ سید سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک کے احتشام حسین پر ایسے مستحکم نقش پڑے کہ وہ ساری زندگی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ یوں تو احتشام حسین نے سید سجاد ظہیر پر مضمون بھی لکھا ہے اور ہمیشہ احتشام حسین نے اس کا اعتراف کیا کہ وہ سجاد ظہیر سے متاثر ہوئے۔ احتشام حسین کی شخصیت پر وہ اثرات ان کے اساتذہ بھی نہ ڈال سکے جو سید سجاد ظہیر نے ڈالے۔ یونیورسٹی پہنچنے کے بعد تک احتشام حسین نیاز فتح پوری سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن سجاد ظہیر سے ملاقات ہونے کے بعد ہی ان میں تبدیلی آئی۔ نیاز فتح پوری پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

"اسی زمانے (۱۹۳۶ء) میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تھی۔ میں اس کا سرگرم ممبر بن گیا تھا۔ افکار و خیالات میں زبردست انقلاب آ رہا تھا۔ مطالعے کے موضوعات بدل گئے تھے، ادبی اقدار کا تصور بدل گیا تھا اور کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اندھیرے سے روشنی کی طرف آ گیا ہوں۔ خود نیاز صاحب کی تحریروں پر تنقیدی نگاہ پڑنے لگی تھی"۔

("افتبارِ نظر": سید احتشام حسین، ص ۲۸۴)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے، سجاد ظہیر سے قربت اور افکار و خیالات میں زبردست انقلاب کے بعد احتشام حسین نے نیاز فتح پوری کو فراموش کر دیا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"ترقی پسند تحریک کے مؤرخ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتے کہ رومانی، جذباتی اور تاثراتی اندازِ نظر رکھنے کے باوجود نیاز صاحب

نے ادب وفکر کو وہ بے باکی سکھائی جس کے بغیر نئے لکھنے والوں کے قلم میں شوخی اور قدم میں وہ طاقت مشکل سے آسکتی تھی جس کی اس وقت ضرورت تھی"۔　　("اعتبارِ نظر": سید احتشام حسین، ص ۲۸۷)

ادیب سماج میں رہتا ہے۔ بے شمار افراد سے اس کا تعلق ہوتا ہے اور وہ کسی نہ کسی روپ میں کسی سے بھی اثر قبول کر سکتا ہے اور یقین احتشام حسین نے مختلف افراد اور شخصیات سے اثرات قبول کیے ہیں لیکن یہاں ان سب کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے۔ یہاں صرف انھیں شخصیات کا تذکرہ کیا جا رہا ہے جنھوں نے احتشام حسین کی ادبی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیا ہے اور جن سے احتشام حسین نے اس دور میں جبکہ وہ رد وقبول کی منزل میں تھے، اثرات قبول کیے۔ یہ وہ شخصیتیں ہیں جن سے احتشام حسین کا کسی نہ کسی صورت سے براہِ راست واسطہ رہا ہے۔ ان براہِ راست تعلق رکھنے والی شخصیات کے ساتھ بے شمار ایسے ادیب اور دانش ور بھی ہیں جن کی تحریروں نے احتشام حسین کو متاثر کیا ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان شخصیات کا بھی ذکر کر دیا جائے۔ احتشام حسین نقاد ہیں۔ وہ ترقی پسند تنقید کے مبلغ و مفسر ہیں۔ لہٰذا نقاد ہونے کی حیثیت سے انھوں نے اردو کے نقادوں کے اثرات بھی ضرور قبول کیے ہوں گے۔ احتشام حسین کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ انداز ہوتا ہے کہ حالؔی سے انھوں نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔

حالؔی سے متاثر ہونے کا سب سے بڑا ثبوت حالؔی کے شعر پر وہ مباحثہ ہے جو ان کے اختر علی تلہری، شبلی بی۔ کام۔ اور دوسرے حضرات کے درمیان ہوا جس کا تفصیلی ذکر اسی تحقیقی مقالے میں دوسری جگہ کیا گیا ہے۔

حالؔی کے تنقیدی نظریات، ان کے فکر وفن اور اندازِ تحریر پر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہو گا کہ احتشام حسین پر شعوری یا لاشعوری طور پر سب سے زیادہ اثرات

حالؔی کے ہیں۔ حالؔی ادب اور سماج کا رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعری کو سوسائٹی کا تابع قرار دیتے ہیں۔ حالؔی ادب کے مقصدی اور افادی تصور کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری سماجی زندگی اور مادی و خارجی ماحول کے زیر اثر ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک حرکی قوت ہے۔ شعر و ادب کے متعلق یہ تمام خیالات ونظریات حالؔی کی تصانیف کے مطالعے کے بعد معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر سوسائٹی کے شاعری پر اثرات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے نام معلوم ہوتی ہے، کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے''۔

(''مقدمہ شعر و شاعری'': الطاف حسین حالؔی، ص ۱۵)

حالؔی کی تصنیفات کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا انداز استدلالی ہے۔ وہ مضبوط دلائل کے ذریعے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی زبان فلسفیانہ، سنجیدہ اور خشک ہے۔

حالؔی کی تنقید نگاری پر اظہار خیال یہاں مقصود نہیں ہے۔ یہاں صرف اس بات کی نشاندہی کرنی ہے کہ احتشام حسین نے حالؔی کے اثر کو کس حد تک قبول کیا ہے۔ اگرچہ احتشام حسین کے ترقی پسند نظریات کی تشکیل میں مغربی مفکرین اور ادیبوں کا زیادہ ہاتھ ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ابتدا میں انھوں نے حالؔی سے سب کچھ حاصل کیا اور ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے وہ حالؔی کے سب سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین حالؔی کے اسلوبِ نگارش سے بھی متاثر نظر

آتے ہیں۔ احتشام حسین کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں سب سے زیادہ حالؔی کا ہاتھ نظر آتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حالؔی نے جس تنقید کی ابتدا کی تھی احتشام حسین نے اسے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔

محمد حسین آزادؔ سے بھی احتشام حسین متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے متاثر ہونے کا ثبوت خود احتشام حسین کے آزادؔ پر مضامین، ''آب حیات'' کی تلخیص کرنا اور محمد حسین آزادؔ پر ایک تحقیقی مقالے کا نگراں ہونا بھی ہے۔

محمد حسین آزادؔ کی نگارشات اور شخصیت نے احتشام حسین کو متاثر کیا ہے۔ اس کا ایک ثبوت ان کی عبارت کی وہ رنگینی اور وہ جوش ہے جو بہت کم مگر ضرور نظر آتا ہے۔ مثال کے لیے ایک اقتباس پیش ہے:

> ''کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں۔ یہ پرجلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حسن۔ یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی۔ یہ گل بیز چمن اور پھولوں کے یہ عناں گیر رنگین تختے۔ یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسمہ سازی کے معجزے۔ یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ۔ یہ تفریح کدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی...... کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے یہ انسانی حسن، یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی، یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرأت شکن بے اعتنائی، یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں اور یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا)۔ کون کہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۰۲)

اپنے دعوے کے ثبوت میں یہ بات بھی کی جا سکتی ہے کہ احتشام حسین میں غیر معمولی طور پر تخلیقی صلاحیت بھی تھی۔ افسانہ نگاری، شاعری، ڈرامہ نگاری وغیرہ اس کے ثبوت ہیں۔ یہ سارے اجزاء محمد حسین آزاد کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔

حالی، آزاد سے متاثر ہونے سے متعلق غور کرتے ہیں کہ حالی سر سید تحریک کے روح و رواں تھے اور اس تحریک کے مبلغ اور مفسر تھے۔ آزاد جدید شاعری یا نظم کی تحریک سے وابستہ تھے اور نظم جدید کو اردو شاعری میں تبلیغ و رائج کرنے کے کوشاں تھے۔ بالکل اسی طرح احتشام حسین بھی سجاد ظہیر کی ترقی پسند ادبی تحریک کے روح و رواں، مبلغ اور مفسر تھے۔ یہ مماثلت بھی عجیب ہے، لیکن بہر حال اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اس سلسلے میں بھی حالی اور آزاد سے ہی اثرات قبول کیے ہوں گے۔

کسی سے متاثر ہونا ایک بہت ہی مبہم لفظ ہے۔ دراصل ایک ادیب یا نقاد کے لیے یہ فیصلہ کرنا کہ وہ کس سے متاثر ہے، بہت مشکل ہے۔ تاثر دو پہلو رکھتا ہے۔ مثبت اور منفی۔ وہ جہاں اختلاف کرتا ہے وہ منفی تاثر کا نتیجہ ہوتا ہے اور جہاں اتفاق کرتا ہے، وہ مثبت تاثر کا نتیجہ ہوتا ہے۔

احتشام حسین کے مضامین میں اردو کے تقریباً ہر اہم شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، تنقید نگار اور محقق کا تذکرہ نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ یہ سب ان کے زیرِ مطالعہ رہے ہیں۔ ان سے انھوں نے اثر قبول کیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بغیر کوئی تاثر قبول کیے ہوئے وہ ان پر قلم کیوں اٹھاتے؟

اس لیے جب کسی شخصیت کے متاثر ہونے کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کی شخصیت کو سنوارنے اور اسے ایک سمت عطا کرنے میں متاثر

کرنے والوں نے کس حد تک اثر ڈالا ہے۔ اس لیے غالبؔ، میرؔ، اقبالؔ، نظیرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، جوشؔ، سردار جعفری، مجازؔ، پریم چند، کرشن چند وغیرہ کا تفصیلی ذکر نہیں کیا گیا ہے بلکہ صرف انھیں لوگوں کا تذکرہ کیا گیا ہے جنھوں نے یا تو فکری طور پر احتشام حسین کو ایک نقطۂ نظر اختیار کرنے میں مدد دی یا ان کے اسلوب، ان کے طرز تحریر یا تجزیے اور تحلیل و تنقید کے عمل پر اثر انداز ہوئے۔ چنانچہ احتشام حسین پر ہندوستانی مفکرین، ادیب اور دانش وروں سے زیادہ مغربی مفکرین اور ادیبوں کی چھاپ نظر آتی ہے، لہٰذا ان کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ یہاں مختصراً ان مغربی ادیبوں کا ذکر بھی کیا جا رہا ہے جن سے احتشام حسین کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی انداز سے متاثر نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام کارل مارکس کا لیا جائے گا۔ احتشام حسین مارکس سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ مارکس نے باضابطہ طور پر کوئی نظریہ فن نہیں پیش کیا ہے۔ ایک جگہ مارکس نے لکھا ہے:

> ”حیات کی سماجی تشکیل میں انسانوں نے کچھ معین رشتوں کو قبول کیا۔ وہ رشتے جو لازمی ہیں، جن میں ان کی خواہش کو دخل نہیں اور تخلیق کے رشتے جو مادی تخلیقی قوتوں کے ارتقا سے ہم کنار ہیں۔ رشتۂ تخلیق کا مجموعی میزان معاشرے کے معاشی ڈھانچے کی تشکیل کرتا ہے جو اصل بنیاد ہے اور جس پر قانونی اور سیاسی تعمیر کا انحصار ہے اور جس کے ذریعے شعور کی معین صورتیں وجود میں آتی ہیں۔ مادی زندگی کے تخلیقی عوامل سماجی، سیاسی اور منطقی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ شعور انسانی نہیں جو وجودِ انسانی کا تعین کرتا ہے بلکہ انسانوں کا سماجی وجود ہی ان کے شعور کا تعین کرتا ہے“۔

(کارل مارکس، ص ۷ :"A Contribution to the Critic of Political Economy" (Preface))

مارکس کے اس بیان کو ہی اس کا نظریہ فن قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنی اس تصنیف میں مارکس نے ادب اور سماج کے رشتے کی وضاحت کی ہے اور اس نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ادب بھی سماجی شعور کا ایک حصہ ہے اور سماجی شعور کا ڈھانچہ ذرائع پیداوار کے رشتوں سے منسلک ہے۔

مارکس حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ حقیقت نامیاتی ہے، متحرک اور مائل بہ ارتقا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے مارکس کی اس جدلیاتی مادیت کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> "مارکس اور انگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدود و ارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر فنکاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے۔ انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مسائل ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہیں"۔

("جدلیاتی مادیت اور جمالیات": مجنوں گورکھپوری، علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۸ء، ص ۳۶)

اس طرح مارکس مادی طاقتوں کو تاریخِ ارتقا کی ضروری کڑیاں سمجھتا ہے۔ احتشام حسین مارکس کے ان افکار و نظریات سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے ان نظریات و افکار سے اس حد تک اثر قبول کیا کہ وہ انھیں نظریات اور اصول کی زندگی بھر اپنے تنقیدی مضامین میں وضاحت اور تبلیغ کرتے رہے۔ احتشام حسین مارکس کے ان نظریات سے کس حد تک متاثر تھے،

اس کا ثبوت ان کے تنقیدی مضامین ہیں اور بے شمار مضامین سے حوالے دے کر یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے کہ احتشام حسین پر سب سے زیادہ مارکس کا اثر تھا۔ مثال کے لیے چند مضامین سے اقتباسات پیش کیے جارہے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے مارکس کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے ادبی تنقید کی۔

"ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں۔ اس لیے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے"۔

("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۱۰۵)

"انسان سماجی زندگی کی ہر خاص منزل پر ذرائع پیداوار کے مختلف طریقے رکھتا ہے۔ ابتداء میں شکار کر کے اور کھانے کی چیزیں جمع کر کے وہ اپنا کام چلاتا تھا پھر اس نے زمین کے سینے کو چیرا اور اپنی محنت سے ذرائع پیداوار اور پیداوار میں اضافہ کیا"۔

("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۲۱)

"ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے اور جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند فرسودہ اصولوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا ہے بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو"۔

("تنقیدی جائزے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۵)

"قوموں کی تاریخ اقتصادی کشمکش کی وجہ سے اس جگہ پہنچ جاتی

ہے جہاں اس میں نئے نشانات دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ایک تصورِ حیات کچھ دنوں تک نیا رہنے کے بعد پرانا ہو جاتا ہے اور بار بار کے تصادم سے اس میں نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ مواقع تو ہر وقت آتے رہتے ہیں جن میں تبدیلی ہو سکے۔ لیکن جب کوئی نظام اپنے پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت کھو دیتا ہے اور مخالف عناصر رکھنے والی قدروں کو اپنے یہاں جگہ نہیں دے سکتا اس وقت تاریخ انقلاب کے دور سے گزرتی ہے اور نئی قدریں بہت واضح ہو جاتی ہیں...... جو حقیقت شروع میں آہستہ آہستہ چنگاری کی طرح سلگتی رہتی ہے وہ کچھ دنوں کے بعد تنظیم کی مدد سے طاقت پیدا کر کے ایک زبردست شعلہ بن جاتی ہے جس میں پرانی قدریں اسی طرح جل جاتی ہیں کہ کام کی چیزیں تپ کر اور نکھر آتی ہیں اور اس طرح راکھ کے ڈھیر سے نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے"۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۱۴۰)

یہ اقتباسات اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ احتشام حسین مارکس کے جدلیاتی مادیت، سماجی شعور اور ذرائع پیداوار سے متعلق نظریات اور فلسفے سے متاثر ہیں۔

احتشام حسین جرمنی کے سیاسی مفکر ہیگل سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ ہیگل نے "روح اور جدلیات" کے عنوان سے کچھ اہم خیالات پیش کیے ہیں۔ اس نے تاریخ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخ، کائنات میں روح کے سفر کی داستان ہے۔ اس مسلسل تغیر کو ہی اس نے جدلیات (Dialectic) کا نام دیا۔ مترادف (Thesis) متضاد (Antithesis) اور امتزاج (Synthesis) کی اصطلاحات کی ایجاد بھی اسی نے کی۔ مارکس نے اپنا مادی نظریہ ہیگل کی مدد سے ہی تیار کیا۔ ہیگل نے جنگ کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے

ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے جنگ مکمل طور پر تباہ کن نہیں ہوتی بلکہ جنگ بذات خود ایک فعل ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ امن تباہ کن ہے اور مستقل امن مستقل تباہی لاتا ہے۔ ہیگل کا فلسفہ یہ ہے کہ تعمیر سے پہلے تخریب ضروری ہے۔ احتشام حسین جنگ کے مسئلے میں ہیگل سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ ہیگل کے انداز میں سوچتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"انھوں (ادیبوں) نے انقلاب کی تمنا صرف اس وقت کی ہے جب حالات ناقابلِ اصلاح نظر آتے ہیں۔ انقلاب کی یہ خواہش تعمیر سے پہلے تخریب کی وہ فطری خواہش ہے جس سے کوئی صحت مند دل خالی نہیں، چنانچہ دوسری جنگِ عظیم کی تباہیوں اور بربادیوں اور ان کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیتوں پر اظہارِ تشویش اور اظہارِ غم کرنے کے ساتھ ادیبوں نے زندگی کے وہ پہلو بھی دیکھے جو تعمیر کے کام آسکتے ہیں"۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۱۷۱)

ایک دوسرے مضمون میں احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

"اردو شاعری کی پیدائش اور ترقی کا زمانہ شاہی نظام کے زوال اور صوفیانہ خیالات کے عروج کا زمانہ تھا، اسی لیے اس کے اندر وہ سب باتیں آگئی تھیں جن میں زندگی سے مقابلہ اور کسی نصب العین کے لیے اٹھ کھڑے ہونے اور جدوجہد کرنے کی تاب نہیں ہے"۔

("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۱۴۰)

احتشام حسین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شاہی نظام میں یکسانیت تھی اور سارا معاشرہ ایک مربوط انداز میں آگے بڑھ رہا تھا۔ ہیگل اور مارکس کی اصطلاح میں ایسا معاشرہ مترادف (Thesis) کہلائے گا۔ اسی مضمون میں اس کے بعد معاشرے میں ہونے

والی تبدیلی کا ذکر احتشام حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''غدر سے پہلے ہی انگریزی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں پھیل چکی تھی۔ اخبار نکل رہے تھے اور نئے علوم سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اسی کے اثر سے فضا میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ہندوستان میں کئی آوازیں گونج رہی تھیں''۔

(''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۵)

ہندوستان اور انگلینڈ کی تہذیب اور طرزِ معاشرت میں زبردست فرق تھا لیکن دونوں تہذیبیں حالات کے تحت ایک دوسرے سے قریب آ رہی تھیں۔ احتشام حسین نے اس قربت کو ہلکی ہلکی لہروں سے تعبیر کیا ہے۔ ہیگل اور مارکس کے الفاظ میں اسے متضاد (Antithesis) کہا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین تجزیہ کرتے ہوئے آگے تحریر کرتے ہیں:

''یہ آوازیں ان جگہوں سے بلند ہو رہی تھیں جن پر پرانی اور نئی تہذیب کے میل جول کا اثر پڑا تھا۔ انگریزی تعلیم نے چاہے کچھ اور نہ کیا ہو، چاہے میکالے کا مقصد اس سے پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن یہ تو ضرور ہوا کہ مشرق کی روحانیت، داخلیت، انفرادیت، سکون کی تلاش، تصوف اور مایا جال کے پجاریوں کو چوٹ سی لگی اور سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدل گیا۔ آنکھیں کھل گئیں اور جاگیرداری کے سوکھتے ہوئے تناور درخت کے سائے میں ایک نئے متوسط طبقے کا پودا پیدا ہو کر پنپتا اور بڑھتا ہوا دکھائی دینے لگا''۔ (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۶)

احتشام حسین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ قدیم اور جدید تہذیبیں مل رہی تھیں جن سے خوشگوار نتائج پیدا ہو رہے تھے۔ اگر ہیگل اور مارکس کی اصطلاح میں اسے امتزاج

(Synthesis) کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین ہیگل اور مارکس سے متاثر تھے اور انھوں نے ہیگل اور مارکس کے افکار و فلسفے سے اثرات قبول کیے تھے۔

دوسرے مغربی دانشوروں میں، احتشام حسین جن سے متاثر نظر آتے ہیں ان میں ہرڈر اور تین (Taine) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ہرڈر کے نزدیک ادب و فن کو حسین حقیقت کا آئینہ دار اور اخلاقی قدروں کا حامل ہونا چاہیے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ فن کو' جمالیاتی، افادی اور حقیقی قدروں کا حامل ہونا چاہیے۔ وہ حسن، صداقت اور افادیت کو فن کی بنیادی شرط قرار دیتا ہے۔ ہرڈر کے فلسفیانہ خیالات میں تاریخی اہمیت کا احساس بھی موجود ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہرڈر سے بھی کافی حد تک متاثر تھے۔ مثال میں ان کے مضامین'' ادب اور اخلاق ''اور'' ادب اور افادیت'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ سینٹ بیسو کے شاگرد تین کا خیال ہے کہ ادب و فن اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ اپنی تصنیف ''فلاسفی آف آرٹ'' میں تحریر کرتا ہے:

''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو، لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا، جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فنکار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہرحال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فنکار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں''۔

(''فلاسفی آف آرٹ'')

تین کے استاد سینٹ بیسو کے فلسفے میں تاریخی رجحان نظر آتا ہے مگر اس میں

ذاتی اور سوانحی عناصر زیادہ نمایاں ہیں لیکن اس کے شاگرد تین نے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے نظریات کی تشکیل کی اور فنکار کی صلاحیتوں کا ماخذ نسل، ماحول اور زمانے کو بتایا۔ اس کا خیال ہے کہ عہد کے ادب کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتے وقت اس کے تاریخی، اخلاقی، تہذیبی اور سماجی حالات کے مطالعے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر تین کے کافی اثرات ہیں۔ احتشام حسین کا بھی یہ خیال ہے کہ:

"اصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیشِ نظر رکھنا چاہیے جن سے ادب وجود میں نظر آتا ہے، جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے"۔ ("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۳۲)

احتشام حسین ادبی تنقید کرتے وقت پس منظر کے طور پر تاریخ کا سہارا ضرور لیتے ہیں۔ وہ تاریخی، تہذیبی اور سماجی حالات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے مضامین سے اس کی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جستہ جستہ چند اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں:

"بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخ جن راہوں سے گزری وہ بہت ہی پیچیدہ، پرخطر اور ناہموار تھیں۔ ایسے نشیب و فراز مشکل ہی سے کسی ملک کی تاریخ میں ہوں گے آویزشوں کی اتنی شکلیں نظر آئیں گی"۔ ("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۶۹)

"تاریخ کا تسلسل اور اسباب و نتائج کا مربوط رشتہ قدم قدم پر

میں واقعات کو قدیم اور جدید میں تقسیم کرنے سے روکتا ہے۔ درحقیقت مادی وسائل کی تبدیلیاں، معاشی اور معاشرتی زندگی کے تغیرات ہمارے رجحانات پر حاوی ہوتے ہیں"۔ ("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۱۹۶)

"اردو شاعری کی تاریخ، پس منظر میں دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی و اقتصادی تاریخ اور وہاں کی وہ معاشرتی حالت ہے جس کے سمجھے بغیر اردو شاعری کا سمجھنا دشوار ہے"۔ ("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۱۷۵)

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین پر تین کے اثرات تھے۔ تین سے متاثر ہو کر ہی انھوں نے ادب کی افہام و تفہیم کرتے وقت "روحِ عصر" یا "تاریخیت" کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔

احتشام حسین پر ان مغربی دانشوروں کے علاوہ مغربی نقادوں کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ ان مغربی نقادوں میں سے مارکسی نقادوں کے اثرات احتشام حسین پر زیادہ ہیں۔

ایسے مغربی ادیب اور دانشور، جو مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں، ان میں سب سے پہلا نام لینن کا لیا جائے گا۔ لینن کی تنقیدی تحریریں ادب کو پرکھنے کے لیے جدلیاتی مادیت کی مدد لیتی ہیں۔ وہ ادبی تنقید کرتے وقت یہ ضرور دیکھتا ہے کہ مصنف نے زمانے کے خیالات، تحریکات اور معاشرے کی عکاسی کرنے میں کس قدر گہرائی اور دیانت داری برتی ہے۔

احتشام حسین بھی اردو کے شعرا اور ادیبوں پر تنقید کرتے وقت یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ شاعر اور مصنف نے تحریکات سے اثر قبول کرتے ہوئے معاشرے کی عکاسی کس قدر گہرائی سے کی ہے، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے لینن کے اثرات کو بھی قبول کیا ہے۔

مارکسی نظریات کے مبلغ پلیخنوف سے بھی احتشام حسین متاثر نظر آتے ہیں۔ پلیخنوف کا خیال ہے کہ ادب ہمیشہ افادی ہوتا ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتا تھا کہ فنکار اپنے طبقے اور اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔ اس نے تحریر کیا ہے:

''ہمدردی کا ایک رشتہ سماج کے ایک طبقے اور ان لوگوں میں جو فنی تخلیقات میں دلچسپی لیتے ہیں یقین ہوتا ہے۔ فن برائے فن کا نظریہ اس گنجلک اور مبہم تصور کی پیداوار ہے جس سے ایک مایوس کن تضاد فنکار اور اس کے سماجی ماحول کے درمیان پیدا ہو جاتا ہے''۔

احتشام حسین بھی ادب کے افادی ہونے اور اس کے زمانے کے عکاس ہونے کے قائل ہیں۔ وہ فن برائے فن کے نظریے سے اختلاف بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''اشتراکی حقیقت نگاری میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام و القاء کی اونچی سطح سے اتر کر نقاد کے روبرو پیش ہوتا ہے ...... یہ ادب برائے ادب کے گول گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جمالیاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر ان کے معاشرتی رجحان کا تجزیہ کرتا ہے۔ (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۳۹)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے پلیخنوف سے بھی اثرات قبول کیے تھے۔ مارکسی نقادوں میں احتشام حسین سب سے زیادہ کرسٹوفر کاڈویل سے متاثر نظر آتے ہیں کاڈویل کی تنقید کی بنیاد تاریخی مادیت پر ہے اور وہ انھیں کی روشنی میں شعر و ادب کو پرکھنے کے حق میں ہے۔ وہ ادب اور شاعری کو سماجی حالات اور ماحول کا تابع سمجھتا ہے۔ وہ اپنی تصنیف میں تحریر کرتا ہے:

''طبعیات، تاریخ، فلسفہ، علم الانسان، علم الاعضا اور نفسیات بھی

سماج کی پیداوار ہے۔ اس لیے ایک پائیدار سماجیات سے شعر و ادب کے نقاد کو مدد ملے گی کہ وہ ان سب کے اور فن کے درمیان خط فاصل کھینچے اور وہ صرف ایک ہی نقطۂ نظر ہے جو نظریاتی طور پر سماج کی ہر پیداوار کو الگ الگ اور مربوط طریقے سے دیکھ سکتا ہے اور وہ نقطۂ نظر تاریخی مادیت کا ہے"۔ (" Illusion & Reality": کرسٹوفر کاڈویل)

کاڈویل کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے احتشام حسین کا نقطۂ نظر بھی اسی طرح کا نظر آتا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ پھر اصل دشواری یہ ہے کہ ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں کی تنقید کرنے کی بھی ضرورت ہوگی۔ یہ مشکل اور ذمے دارانہ کام ہے"۔ ("ذوق ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۲۵۴)

احتشام حسین Vedimir Pereverzev سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ پریور زیف شعر و ادب کی تخلیق اور کارگزاری میں سماجی احوال اور کوائف ہی پر نگاہ رکھتا ہے۔ حقیقت نگاری کے مقابلے میں تخیل کے سحر کو رد کرتا ہے۔ تمام ادبی قدروں کو مادی بنیادوں پر پرکھنے کی سعی کرتا ہے۔ اس کی نظر میں ادب بورژوائی قلعہ کو منہدم کرنے کا موثر ذریعہ ہے۔ چنانچہ اشتراکی خیالات کی توسیع کے لیے اسے ایک آلہ کار مانتا ہے۔ احتشام حسین بھی پریورزلیف کے خیالات و افکار سے متاثر ہوتے ہوئے اور اسی کے انداز میں سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین جرمنی کے سب سے اہم سماجی اور اشتراکی نقاد جارج لوکاچ سے بھی بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ لوکاچ کی تصنیف " Studies in European

"Realism" کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ لوکاچ فن کی تنقید مارکسی نقطۂ نظر سے کرتے ہوئے دوسرے عوامل و عناصر کو رد اور فراموش کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ اس نے جمالیات کا مارکسی نقطۂ نظر بھی بیان کیا ہے۔ لوکاچ کو جدید دور کا سب سے اہم سائنٹفک نقاد سمجھا جاتا ہے۔

احتشام حسین نے لوکاچ سے تاثرات قبول کرتے ہوئے سائنٹفک تنقید کی داغ بیل ڈالی ہے اور لوکاچ کی طرح وہ بھی تنقید کرتے وقت مختلف عوامل و عناصر کو ذہن میں رکھتے ہیں۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اسی مقالے میں دوسری جگہ اظہار خیال کیا گیا ہے لہٰذا اس سے گریز کرتے ہوئے یہاں صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید پر لوکاچ کے بے حد اثرات ہیں۔ ان نقادوں کے علاوہ احتشام حسین پر لیلیک ویسٹ کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ لیلیک ویسٹ نے اپنی تصنیف "بحران اور تنقید" میں ایک رجائی اور مارکسی نقطۂ نظر سے ادب سے مطالعہ کیا ہے۔ ویسٹ کی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہربرٹ ریڈ، آئی۔ اے۔ رچرڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور اس سے قبل کے دوسرے نقادوں کی تنقید کو محدود تصور کرتا ہے اور ان کا سخت مخالف ہے۔

احتشام حسین بھی ایک رجائی فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ بھی ہربرٹ ریڈ، آئی۔ اے۔ رچرڈ وغیرہ کے تنقیدی نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں۔ احتشام حسین نے "ساحل اور سمندر" میں آئی۔ اے۔ رچرڈ سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اس سے متاثر ضرور ہوئے لیکن اس کے تنقید نظریات سے متفق نہیں ہیں۔

ان کے علاوہ احتشام حسین نے جارج تھامسن، فلپ ہنڈرسن، جارج مالنکوف، آندری ثادنوف، انٹرونیو گرامسی، ایف۔ وی۔ کالورٹن، گریں ولی ہکسن،

گل پیٹرک ، ریچرڈ لوئیس ، نارمن کینس ، لولی ایوز ، ہٹی ، نارمن براؤن ، مارٹیمر گریوز، ولیم کلفرڈ ، اوپلر ، ٹرلنگ ، ہاورڈ سلم ، کلینتھ بروک اور ویلیک سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' میں کیا ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ اثرات مثبت اور منفی دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ احتشام حسین پر جن شخصیات کے مثبت اثرات پڑے ان کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان شخصیتوں کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کے اثرات احتشام حسین کی شخصیت پر منفی پڑے ہیں۔ یہ وہ شخصیتیں ہیں جن سے احتشام حسین نے شدید اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ یہ اختلاف نقطۂ نظر کے فرق کی وجہ سے ہے۔ ایسی بہت سی شخصیتیں ہیں کہ جن کے منفی اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

غیر ملکی ادیبوں میں ازرا پاونڈ ، ٹی۔ ایس۔ ایلٹ ، آئی۔ اے۔ رچرڈس ، ایڈمنڈ ولسن ، لاینل ٹیرلنگ پر یچٹ اور سارتر کے علاوہ بہت سے امریکن نقاد اور ایسے دوسرے ادیب جو مارکسی نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں رکھتے ، ایسی شخصیتیں ہیں جنھوں نے احتشام حسین پر منفی اثرات مرتب کیے۔

احتشام حسین نے اپنے مضمون ''امریکی تنقید کے بعض پہلو'' میں ان کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ پر یچٹ اور سارتر کے متعلق اپنے مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں'' میں انھوں نے پر یچٹ کی کتاب ''Why do I write'' اور سارتر کی تصنیف ''What is Literature'' کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''ان مصنفین سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آ جائے ، کوئی اشارہ مل جائے جو آسودگی بخش اور نظر افروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں

کا جواب نہیں ملا"۔
("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۱۱)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سارتر کے اثرات کو احتشام حسین نے قبول نہیں کیا۔

احتشام حسین کا مطالعہ عمیق اور مشاہدہ گہرا تھا۔ اپنی زندگی میں انھوں نے لاتعداد کتابوں کا مطالعہ کیا، بہت سے لوگوں سے ملاقاتیں کیں اور بہت سی شخصیتوں سے انھوں نے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں ہے۔ راقم الحروف نے یہ کوشش کی ہے کہ ان تحریکات، واقعات اور شخصیات کی نشاندہی کر دے جن سے احتشام حسین کی فکری اور ذہنی نشوونما اور ارتقا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور ان عناصر کا بھی پتہ چلتا ہے جن کی بنا پر احتشام حسین اتنے اہم سماجی نقاد ہوئے۔

احتشام حسین کی شخصیت پر جن شخصیات، واقعات اور تحریکات نے اثر کیا ان کے ذکر کے بعد اگر احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری

اردو تنقید کی تاریخ و ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند نقادوں میں سرفہرست جس نقاد کا نام لیا جا سکتا ہے وہ احتشام حسین ہیں۔ یوں تو احتشام حسین نے ادب کی مختلف اصناف سے دلچسپی دکھائی ہے، وہ نثر نگار اور شاعر دونوں ہیں انھوں نے افسانے، ڈرامے، مزاحیہ مضامین، سفرنامے، ادب کی تاریخ بھی لکھی ہے، تراجم کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں لیکن ان کی تمام ادبی نگارشات میں تنقید کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ان کا شمار جدید دور کے اہم ترین نقادوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے معترضین اور مخالفین ان کو ترقی پسند نقاد تسلیم کرتے ہیں، لہٰذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی ادبی تخلیقات اور کارناموں کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلے ان کی تنقید پر روشنی ڈالی جائے۔

ادبی تنقید دو حصوں میں تقسیم کی جاتی ہے:

ا۔ نظریاتی تنقید اور ۲۔ عملی تنقید۔

نظریاتی تنقید میں ان اصول و نظریات کا ذکر کیا جاتا ہے جن کی روشنی میں کوئی تنقید نگار شعر و ادب کو پرکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اصولِ نقد کا بیان اور نقاد

کے نقطۂ نظر کی وضاحت نظریاتی تنقید کہلاتی ہے۔

کسی مخصوص نقطۂ نظر اور اصول کی روشنی میں شعر و ادب کی پرکھ اور قدروں کے تعین کو عملی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔

تنقید کے اصول و نظریات اور عملی تنقید پر احتشام حسین نے کوئی مبسوط اور مکمل کتاب نہیں تصنیف کی ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات مضامین کی صورت میں ملتی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کی تعداد ۲۵۰ کے قریب پہنچتی ہے۔ راقم الحروف انتہائی تحقیق کے بعد اتنے ہی مضامین کی نشاندہی کر سکا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ فہرست نامکمل ہو اور احتشام حسین نے اور بھی مضامین تحریر کیے ہوں لیکن تلاش کے باوجود راقم الحروف کو اس میں ناکامی ہوئی ہے۔ مضامین کی فہرست مقالے کے آخری صفحات پر دی گئی ہے۔ فہرست میں وہ مضامین بھی شامل ہیں جو احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ تنقیدی جائزے۔

۲۔ روایت اور بغاوت۔

۳۔ ادب اور سماج۔

۴۔ تنقید اور عملی تنقید۔

۵۔ ذوقِ ادب اور شعور۔

۶۔ عکس اور آئینے۔

۷۔ افکار و مسائل۔

۸۔ اعتبارِ نظر۔

ان مجموعوں میں نظریاتی مضامین بھی ہیں اور عملی تنقید کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

احتشام حسین کے مضامین کے آٹھوں مجموعوں پر تبصرہ اگلے صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ سب سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اصول و نظریات کی نشاندہی کی جائے جن کی روشنی میں احتشام حسین نے شعر و ادب پر تنقید کی ہے اور اردو کی ادبی تنقید کو نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کیا ہے۔

احتشام حسین نے اصولِ نقد پر کوئی مکمل تصنیف نہیں تحریر کی ، اس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ ان کی تنقید کے اصول اور نظریات ان کے نظریاتی مضامین میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ نظریاتی تنقید پر ان کے مضامین کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔

اردو کے نقادوں میں احتشام حسین کو اس وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ ان سے زیادہ کسی بھی تنقید نگار نے اصولِ نقد ، نظریات ، تنقید اور شعر و ادب کے مسائل پر نہیں لکھا ہے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے ان اصول و نظریات کا ذکر کیا جائے جن کی روشنی میں احتشام حسین نے تنقید کی ہے اور جن اصول و نظریات کی وضاحت اور پیروی وہ کرتے رہے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے نظریات کی وضاحت اپنے تنقیدی مضامین ، مقدموں ، دیباچوں ، مکاتیب اور تقریروں میں کی ہے۔ ان مضامین ، دیباچوں ، مقدموں اور مکاتیب کی روشنی میں ہی ان کے تنقیدی اصول و نظریات بیان کیے گئے ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے دیباچوں اور مقدموں کے علاوہ جن مضامین میں ان کے نظریات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ان میں 'اصولِ نقد'، 'تنقید اور عملی تنقید'، 'میں کیوں لکھتا ہوں'، 'ادب اور جمود'، 'ادب کا مادی تصور'، 'مواد اور ہیئت'، 'مارکسزم اور اردو ادب'، 'ادب کا مادی نظریہ'، 'تنقید کے لیے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت'، 'قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد'، 'نیا ادب اور ترقی پسند ادب'، 'ادبی تنقید کی

ضرورت پر چند سوالات'، 'جدید تنقید کے مسائل'، 'تنقید اور جمالیات'، 'ادب اور اخلاق'، 'ادبی تنقید کے مسائل'، 'تنقید ادبی اور غیر ادبی قدریں'، 'ادب اور افادیت'، 'ادبی تنقید۔ قدر و معیار کا مسئلہ' وغیرہ بہت اہم ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

ادبی تنقید شعر و ادب کی خوبیوں اور خامیوں کی تلاش اور پرکھ کا نام ہے۔ یہ تلاش اور پرکھ کسی معیار کو مدنظر رکھ کر کی جاتی ہے۔ معیار کسی اصول اور نظریے کی روشنی میں بنائے جاتے ہیں۔ اصول و نظریات کسی مخصوص موقف کی نشاندہی کرتے ہیں اور تنقید کا ہر نظریہ ادب اور تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے روابط، ادب و شعر کے مقصد، نقاد کے فرائض، مواد و ہیئت، فن اور فنکار کے تعلق وغیرہ سے بحث کرتے ہوئے شعر و ادب کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ تنقید کے مختلف نظریات ہیں جن کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا چکا ہے۔ احتشام حسین تنقید کے ترقی پسند نظریہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ترقی پسند نظریات کی تبلیغ و اشاعت کی ہے بلکہ توسیع و تدوین بھی کی ہے۔ احتشام حسین نے مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی تنقید کی ابتدا کی لیکن ان نظریات سے انحراف کیے بغیر اپنے علم اور مشاہدے، فکر و نظر کی بلندی و گہرائی کے ذریعے ترقی پسند نظریات میں اضافے، ترمیم و توسیع کر کے اردو تنقید کو نئے نظریات سے آشنا کیا۔

احتشام حسین نے نظریاتی مباحث پر بہت لکھا ہے اور ان کے نظریاتی مضامین کی تعداد بہت کافی ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ ان مضامین کی مدد سے ان کے تنقیدی نظریات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

تنقید ایک پر پیچ فن ہے۔ مختلف معیار اور اصول و نظریات کی روشنی میں تنقید کی تعریف کی گئی ہے۔ احتشام حسین کی نظر میں تنقید کا مفہوم وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے کہ:

"ادبی تنقید ایک ایسی کوشش ہے جس کے ذریعے شعر و ادب کے صحیح مفہوم، عملِ تخلیق اور مقصدِ اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے"۔

("افکار و مسائل" (معروضات): سید احتشام حسین، ص ۷)

احتشام حسین کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کا نام نہیں ہے۔ وہ ادبی تنقید کا تعلق زندگی سے منسلک کرتے ہیں اور ان کے خیال میں تنقید تمام جدید علوم سے بھی وابستہ ہے:

"ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے کی تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظامِ زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے اور نہ سائنس لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے اور شعور کا جز بنتے ہیں اس کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے"۔

("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۲۵۴)

احتشام حسین کے نزدیک تنقید کا مقصد ایک ایسے فلسفۂ حیات کی تلاش ہے جو زندگی کے مسائل کو حل کر سکے، اس لیے وہ تاثراتی تنقید کو ناپسند کرتے ہیں اور ایسے نقاد کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو

پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقولِ آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۲۲)

احتشام حسین کا یہ بیان اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ادبی تنقید کے سلسلے میں وہ جذباتیت اور انفرادی تاثر کے قائل نہیں ہیں۔

احتشام حسین ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ وہ ادب کو مسرت اور حظ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں:

"ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے اور جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو"۔

("تنقیدی جائزے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۷، ۸)

احتشام حسین ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک ایسا حصہ قرار دیتے ہیں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے ہیں اور تمدن کے مظاہر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لیے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور جس سے لطف حاصل کرسکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کرسکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوئی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور

سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۹، ۲۰)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب طبقاتی و معاشی کشمکش کے باعث پیدا ہوتا ہے حالانکہ کبھی کبھی بظاہر ادب پر معاشی اثرات نظر نہیں آتے لیکن ان کی تحلیل کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی بنیاد معاشی عوامل ہیں۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ہر دور کی عصری حقیقت کا عکس شعر و ادب میں نظر آتا ہے، اس لیے ادیب، قاری اور نقاد کے درمیان ایک مشترک قدر ہوتا ہے جسے روحِ عصر یا دور کی صداقت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ وہ ادب کے زندگی یا عصری حقیقت کے براہِ راست رشتے پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے تحریر کیا ہے:

''کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ازلی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۸)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب میں نیا تصور اور نیا احساس بے سبب نہیں پیدا ہوتا۔ ان کا خیال ہے کہ جب قدیم تصورات اور احساسات نئے دور کی ادبی ضرورتوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو تبدیلی ہوتی ہے اور نئے سانچے اور نئے خیالات و احساسات کا جنم ہوتا ہے:

''جب معاشرتی زندگی میں مادی تغیرات کی وجہ سے خیالات اور جذبات کی داخلی دنیا میں بھی نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں، اس وقت اسلوبِ بیان کے ساتھ ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں''۔

("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۲۱۷)

احتشام حسین ادب کے مادی تصور کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماج میں پائی جانے والی حقیقتوں کا عکس ادیب کے کارناموں میں نظر آتا ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ:

''......ادب محض فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس سے زیادہ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عمل تنقید کا یہی طریقہ سب سے کارآمد ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو نہیں چھوٹنے پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور (سماجی اور فنی دونوں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ ادب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے''۔

(''تنقیدی نظریہ اور عمل'' مشمولہ تنقیدی نظریات: سید احتشام حسین، ص ۱۴۶)

احتشام حسین ادب اور سماج کے رشتے کو میکانکی نہیں سمجھتے اور نہ اس کے قائل ہیں کہ اسے بغیر غور وفکر کے برتا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے۔ اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کی تخیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اس کے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔ انسانی شعور کی

پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصولِ مقصد کو ڈھونڈ نکالنا اور اس کے فن کے محرکات کا (پتہ) لگا لینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فی صدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو وہ ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے۔ جو ادیب سماجی ارتقا کی منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جا سکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے"۔

("پریم چند کی ترقی پسندی۔ تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۷۴)

احتشام حسین نے ادب کو کبھی بھی ماورائی نہیں سمجھا۔ وہ ادب کو زندگی کی تمام سرگرمیوں اور حقیقتوں سے جڑا ہوا سمجھتے رہے۔ انھوں نے ادب کا رشتہ سماج سے جوڑا۔ ان کا خیال تھا کہ ادب سماج کے ذہن اور احساس کو متاثر کرتا ہے۔ اس طرح وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے تھے، کیونکہ ادب کے ذریعے سماج متاثر ہوتا ہے اور اس میں تبدیلیاں آتی ہیں، اسی لیے انھیں ایسے نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے والوں پر حیرت ہوتی تھی جن کے نزدیک ادب محض مسرت و حظ حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"عام طور پر قدیم نقاد اور شاعر ادب کا مقصد ادب ہی بتاتے رہے ہیں۔ کبھی کبھی یوں بھی کہا گیا ہے کہ ادب کا مقصد تفریح ہے۔ کبھی بعض کہنے والوں نے یہ کہا ہے کہ ادیب اور شاعر اپنی تسکین کے لیے یا اپنے لیے لکھتا ہے۔ ممکن ہے یہی صحیح ہو، لیکن حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب وہی نقاد روایتی ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اور ان کے ہمدرد ادب میں اخلاق، شائستگی، مذہب وغیرہ تلاش کرنے لگتے

ہیں"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین،ص ۵۹)

احتشام حسین ادب کے افادی ہونے کے قائل ہیں۔ افادیت کے معنی ان کے نزدیک یہ ہیں کہ وہ سماج کو فائدہ پہنچاتا ہے۔ اسی کو وہ ادب کا مقصد قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے ، محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدوجہد میں اس سے مدد ملے"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین،ص ۲۷۲)

احتشام حسین ادب کے مقصدی ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقی ہونے کے بھی قائل ہیں۔ وہ ایسے کسی ادیب کے مخالف ہیں جو سماج کو گمراہ کردے۔ وہ غیر اخلاقی ادب کے پُرزور مخالف ہیں:

"ادیب کی وہ انفرادیت پسندی جو سماج کی خواہشات سے ہٹ کر اس کو مختلف سمت میں لے جاتی ہو وہ ناقابلِ ستائش ہے اور ضروری ہے کہ ایسے ادب کا گلا گھونٹ دیا جائے جو گندگی پھیلاتا ہے، جو عریانی کی اشاعت کرتا ہے اور جو فحاشی کی جانب مائل ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین)

احتشام حسین ادب کی اعلیٰ اور اخلاقی قدروں کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور اخلاق کا مقصد ایک ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندگی ، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو اور نفرت نہ ہو، ایسا نظام نظریے اور عمل کے اتحاد سے قائم ہوسکتا ہے اور بہت سے ادیب آج اس کے قیام کے متمنی ہیں"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین)

احتشام حسین نے ادب کے متعلق جن نظریات کا اظہار کیا ہے ان کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تین ، مادام ڈی اسٹیل اور ہرڈر کی طرح سماجی، تمدنی اور اقتصادی رجحانات کو تسلیم کرتے ہیں اور انھیں کی طرح فن کے تصورِ حسن ، نظریہ ادب اور ابلاغ و ترسیل کے وسیلوں کی تشکیل کرتے ہیں۔

احتشام حسین ارونگ کی طرح ادب کو افادی اور مقصدی دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ اس کی تبلیغ بھی کرتے ہیں ، اسی لیے وہ ترقی پسندی کی حمایت کرتے ہیں اور ان تنقید نگاروں کو ترقی پسند قرار دیتے ہیں:

"جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں ، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں۔ جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں"۔ ("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین)

احتشام حسین کے نزدیک یہی ترقی پسند اور اشتراکی نظریہ ہے۔ ادب کی تنقید کے لیے وہ اسے ضروری سمجھتے ہیں اور اسی کی روشنی میں تنقید کی یہ تعریف کرتے ہیں:

"تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کو حقیقت کے ہر شعبے کو، اس کے مثبت اور منفی اثرات کو اس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے"۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین)

تنقید کی یہ تعریف ثابت کرتی ہے کہ احتشام حسین ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو سائنٹفک قرار دیتے ہیں:

"سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی ، معاشرتی

اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا"۔

("تنقیدی نظریات" مشمولہ تنقید، نظریہ اور عمل: سید احتشام حسین، ص ۱۲۵)

احتشام حسین شعر و ادب کی تخلیق و تعمیر اقتصادی رشتوں کے زیرِ اثر مانتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ مارکس کے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جا سکتا جب تک اقتصادی رشتوں کی روشنی میں ادبی تخلیقات کو نہ پرکھا جائے۔ انھوں نے "تنقیدی جائزے" کے دیباچے میں تحریر کیا ہے:

"ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے، کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے ہیں اور تمدن کے مظاہر پر اثر انداز ہوتے ہیں"۔　　("تنقیدی جائزے" (دیباچہ): سید احتشام حسین)

اسی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں:

"وقت کے ساتھ ساتھ میرا خیال پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اسی طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے"۔

("تنقیدی جائزے" (دیباچہ): سید احتشام حسین)

احتشام حسین صرف مارکس کے مادی جدلیت اور تاریخی مادیت کے نظریے کو ہی نہیں تسلیم کرتے بلکہ ادب اور تنقید کے درمیان جدلیاتی رشتہ کی تشریح بھی کرتے ہیں اور اسی نظریے کو تنقید کے لیے مناسب سمجھتے ہیں۔ مادی جدلیت کا نظریہ ادب و

شعر کو انسانی تجربے سے ماورا نہیں سمجھتا لہٰذا احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

"تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بنتا ہے اس سے شعور میں ادراکِ حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب اور شاعر کے جذبات سے مملو ہو کر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں، اس لیے تحصیلِ علم کا جو منبع ادیب کے لیے ہے وہی نقاد کے لیے بھی ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تجربے یا حقائق انسان کی قوت ممیزہ کے دائرے سے گزر کر ہی اس کے علم کا جزو بنتے ہیں۔ اس وجہ سے حقیقت کا کوئی مطلق تصور نہیں ہو سکتا۔ وہ تصور ہمیشہ حقیقت کے اظہار کرنے والے کے سماجی یا طبقاتی شعور کا عکس بن کر سامنے آئے گا"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۴)

اور پھر احتشام حسین فنکار اور نقاد کے اظہارِ حقیقت کے طریقے کو مختلف بتاتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"انسانی حواس کا ارتقا خود سماجی ارتقا کا پابند ہے۔ یعنی شعور کی سطح عمل کے ذریعے بلند کی جا سکتی ہے۔ وہ ادیب ہو یا نقاد سماجی حقائق کو سمجھے بغیر ذمے داری کے ساتھ ان کی ترجمانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ علمی اور حکیمانہ نقطہ نظر سے وہی حقیقت، حقیقت ہے جس میں نظریے اور عمل کی تعریف ختم ہوتی جاتی ہے اور دونوں حقیقتوں کے دو رخ بن جاتے ہیں۔ ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہوگا اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالبہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہوگی"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۵)

احتشام حسین ادب کو صرف مادی نقطۂ نظر سے ہی نہیں دیکھتے وہ مارکس کے نظریۂ شعور کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ادیب کے لیے ایک جاں گسلی لذت کے باوجود کربِ تخلیق روح فرسا ہوتا ہے۔ اس کے شعور کا ہر لمحہ اس کے لیے وقف ہو جاتا ہے۔ اس کی روح گویا اس کے قلم کی نوک میں آ جاتی ہے۔ اگر وہ اپنی تسکین کے علاوہ ادیب کے ذمے کسی قسم کا سماجی فرض بھی سمجھتا ہے تو اسے اپنی ہر تحریر کے اثر کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے اور وہ مستقبل کے اس نقاد سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو تصنیف کے فوری اثر کو پڑھنے والوں کی رایوں اور تنقید کی روشنی میں فیصلہ کرے گا''۔

دراصل احتشام حسین ادب کے لیے شعور سے الگ کوئی مادی نظریہ تسلیم نہیں کرتے۔ انھوں نے ادب کو سماج اور انسانی ذہن کے ایک نہ مٹنے والے نظریے کی شعوری کڑیوں سے جوڑا ہے۔ ان کا خیال ہے:

''انسانی شعور میں تمام علوم کی کارفرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اس کے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے جانچا جا سکتا ہے۔ نقاد کے لیے اس وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے''۔ (''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین)

اس کا مطلب یہ ہے کہ احتشام حسین ادب کو صرف فنی نقطۂ نظر سے پرکھنے کے

قائل نہیں ہیں۔ وہ ان تمام تعلقات اور محرکات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری قرار دیتے ہیں جو فنکار کی شخصیت اور ذہن کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"جو نقاد اس نظریۂ تنقید (مارکسی تنقید) کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں اور فکری فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں...... ادب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید" سید احتشام حسین)

احتشام حسین ادب کی فنی اہمیت اور جمالیاتی قدروں کی نفی نہیں کرتے۔ وہ حسن اور جمالیات کو مادی رشتوں اور سماجی تعلقات کی روشنی میں دیکھنے کے قائل نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے خیال میں فنکار کا احساسِ جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر قبول کرتا رہتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"جمالیاتی قدر نہ ہو تو معین اور یکساں ہے اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب عہد میں ایک ہی طرح کی مقبولیت یا ہر دل عزیزی کا حامل رہا ہے۔ تبدیلی ذوق کے نفسیاتی اور سماجی اسباب احساسِ جمال کو اتنا متاثر کرتے ہیں کہ خالص کلاسیکی اندازِ فکر رکھنے والا روایت پرست اسے سمجھ نہیں سکتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے، اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس عہد کے ادب کا وہ مطالعہ کر رہا ہو"۔

("تنقید اور عملی تنقید" سید احتشام حسین)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ جمالیاتی احساس بھی زندگی کے بہت سے رشتوں

سے منسلک ہوتا ہے اور ان رشتوں کو سمجھنے کے بعد ہی نقاد فنکار کے حظ اور ذوقِ لطیف تک پہنچ سکتا ہے۔ ان کے خیال میں انفرادی وجدان کے ذریعے ذوقِ جمال کو نہیں تلاش کیا جا سکتا:

احتشام حسین جمالیات کے متعلق ایک کھلا ذہن رکھتے ہیں۔ انھوں نے جمالیات کے موضوع پر مختلف جگہوں پر اظہارِ خیال کیا ہے:

"جمالیاتی ذوق میں بھی نہ صرف اضافیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ دوسرے احساسات اور جذبات سے اس کا جو تعلق ہے وہ بھی غور طلب ہے"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین)

"جمالیاتی قدر کو فنونِ لطیفہ میں بنیادی مقام حاصل ہے اس لیے اس کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین)

"ترقی پسند نقاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں۔ اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساسِ جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۲۱)

احتشام حسین مقصدی اور افادی ادب کے قائل ہیں۔ وہ فنکار سے بھی یہ امید کرتے ہیں کہ ادب کو تخلیق کرتے وقت وہ اس کی مقصدیت اور افادیت پر غور کرے گا۔ انھوں نے لکھا ہے:

"...... ادب ہوائی قلعہ بنانے کا نام نہیں ہے اس لیے ادیب و شاعر کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کہ وہ حقیقت پسند کی حیثیت سے جو دیکھتا ہے وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا

چاہیے اس کا بھی اظہار کرے"۔　　("شاعری اور سماجی اصلاح": سید احتشام حسین)

اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے نزدیک ادیب کے لیے صرف یہی کافی نہیں ہے کہ وہ زندگی کی عکاسی کرے۔ ادیب کو رہبری کا کام بھی انجام دینا چاہیے۔ احتشام حسین مواد و ہیئت کی تقسیم کے امتیاز کے قائل نہیں ہیں۔ وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ادب کا تصور ہی مواد کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور ان کا یہ بھی خیال ہے کہ مواد و ہیئت میں مکمل ہم آہنگی نہ ہو گی تو ادب میں حسن و عظمت پیدا نہیں ہو سکتے:

"ترقی پسند ادب کا زاویہ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے کہ وہ تمام شعرا اور نقاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں جو مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں، جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں، جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنونِ لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے آمادہ نہیں ہو سکتے"۔

("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۳۲)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ فراریت کا شکار شاعر اور ادیب ہی ہیئت کو اہمیت دے سکتے ہیں۔ مواد کی اہمیت انھوں نے ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"ترقی پسند تحریک مادی اور تاریخی جدلیت کو سب سے زیادہ صحیح فلسفہ حیات ماننے کی وجہ سے مواد پر خاص نظر رکھتی ہے اور ان تمام شاعروں کو جو کام کی باتیں کرنے کے وقت ان باتوں سے گریز کر کے صرف ہیئت کی تکمیل کے درپے ہیں فراری شاعروں کا لقب دیتی ہے"۔

("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۳۲)

ان کا خیال ہے کہ:

"جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزر رہا ہو اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے اور گو زبان و بیان میں ایک نئی طاقتِ اثر پذیری کا اظہار ہونے لگتا ہے لیکن اسلوب کی پختگی ضرور مجروح ہو جاتی ہے۔ اس وجہ سے ہیئت اور مواد کے تعلق کا سوال جمالیات کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کبھی تسکین بخش نتیجہ برآمد نہ کرے گی"۔

("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۰۰)

کاڈویل نے اپنی کتاب "Illusion & Reality" میں تحریر کیا ہے کہ مارکسی نظریۂ تنقید ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنا چاہتا ہے۔ احتشام حسین کاڈویل سے بھی متاثر ہیں اس کا ذکر پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے اس لیے وہ اس نظریے کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ماضی کے ادبی ورثے کو قبول کرنے کے حق میں ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمائے کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ ادوار سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور منزل کا عمل سماج میں برابر

جاری ہے اور وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے کبھی کبھی ادبی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھے لکھے ترقی پسند اس قسم کی باتیں اپنی زبان سے نہیں نکالتے''۔

(''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین،ص ۸۷)

احتشام حسین شعر و ادب کے سلسلے میں مارکسی فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسند نقطۂ نظر ہی سب سے بہتر نظریہ ہے۔ اس کا اظہار وہ واضح الفاظ میں کرتے ہیں:

''میں مارکسزم کو سب سے بلند و بالا فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ احتساب اور عرفان نفس کے راستے پر گامزن ہو کر ہم اس سچائی کو تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کر سکتے ہیں جس سے زندگی کے رموز سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے میں ترقی پسند زاویۂ نگاہ سب سے زیادہ مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کی تخلیق فنکار کے وسیلے سے ہی ہوتی ہے لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالت اور طبقاتی کشمکش سے منسلک ہوتا ہے، اس لیے نقاد کو ان میں کسی پہلو سے آنکھیں نہیں بند کرنا چاہئیں اور نہ ادبی روایات، زبان کے استعمال کے حدود اور مختلف سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ادب و ادیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ادب کی ہر تبدیلی، تجربہ اور تعین مراتب اسی نقطۂ نظر سے معنی آگیں بن سکتا ہے''۔

(उर्दू साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास -)
सैय्यद एहतेशाम हुसैन

احتشام حسین نے مارکس کے نظریات کو بار بار اپنے تنقیدی مقالات میں پیش

کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہی ترقی پسند نقطۂ نظر ہے۔ احتشام حسین پر مارکس اور مارکسی نقادوں کے اثرات اور ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کا تذکرہ پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں ان نظریات کا ذکر کیا جا رہا ہے جن کو وہ تنقید و ادب کے لیے اہم سمجھتے ہیں اور جن کی نشاندہی ان کے مقالات میں کی جا سکتی ہے اور جن کی بنیاد پر احتشام حسین نے اپنے تنقیدی اصول و نظریات کی تدوین کی ہے۔ مارکس کے نزدیک شعور مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد پر ہی احتشام حسین شعور کو مادے کا پابند سمجھتے ہیں۔ اس کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تاریخ اور سماج کے مطالعے نے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقا ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیشِ نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں اور جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے''۔ ("ذوقِ ادب اور شعور" سید احتشام حسین، ص ۱۰۲، ۱۰۳)

احتشام حسین ادب کا رشتہ ذرائع پیداوار سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماج کے بتدریج ارتقا کی بنا پر ذرائع پیداوار میں پیچیدگی بڑھتی گئی ہے اسی لیے ادب سے اس کا تعلق بھی پیچیدگی کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنونِ لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہیے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھنا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی انسانی سماج میں مل سکتی ہے جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح کی حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، تھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے، اس لیے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کر لیا۔ یہی زبان رقص، موسیقی اور شاعری کی بھدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہِ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی فنونِ لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق پیچیدہ ہوتا گیا''۔

(''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۱۰۵)

احتشام حسین سماج میں تبدیلیوں اور تغیر کے قائل ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ طبقات میں تقسیمِ سماج میں ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور ان سے محروم لوگوں کے درمیان کشمکش ہوتی رہتی ہے اور یہ کشمکش اور جدوجہد سماج میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے۔ اس بنیاد پر احتشام حسین ناقابلِ تغیر مطلق نظریوں کو تسلیم نہیں کرتے:

"طبقاتی سماج میں طبقات کی آویزش اور طریقۂ پیداوار کی تبدیلیوں کی وجہ سے انسانی اعمال کے دائرے بدلتے رہیں گے اور نظریات میں ترمیمیں ہوتی رہیں گی۔ ان باتوں کے سمجھنے کے لیے کسی خاص طرح کے علم کی ضرورت نہیں ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ناقابلِ تغیر مطلق نظریوں کا فلسفہ ہمیشہ اس سماج یا سماج کے اس طبقے میں مقبول رہا ہے جو سماجی تغیرات کو یا تو تسلیم نہیں کرتا یا تسلیم کرنا نہیں چاہتا"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۷)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق اور مذہب حکمراں طبقے کو تقویت پہنچاتے ہیں لہٰذا فنکار جب سماج کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمراں طبقہ مذہب و اخلاق کا سہارا لیتا ہے۔ حکمراں طبقے کی حمایت کرنے کے لیے مذہب عوام کو قناعت کا درس دیتا ہے اور حکمراں طبقہ اخلاق کے ایسے اصول بناتا ہے جس سے فنکار خاموش رہے عوام کو آزادی حاصل نہ ہو سکے۔ مذہب اور اخلاق کے تمام اصولوں کا انحصار انھیں باتوں پر ہے:

"حکمراں اور برسرِ اقتدار طبقہ مختصر ہوتا ہے لیکن مذہب اور اخلاق سب اسی کے لیے ہوتے ہیں، اسی کے لیے علوم و فنون کے دروازے کھلے ہوتے ہیں، علم و حکمت پر اس کی مہریں لگتی ہیں اور جب کوئی گروہ تغیر کی اس معاشی اور معاشرتی اہمیت سے واقف ہو کر کچھ ایسا کہتا ہے تو علاوہ تاریخ اور انصاف کے تمام دوسری طاقتیں اس کے خلاف صف آرا ہو جاتی ہیں۔ گویا اس تصور کے خلاف آواز بلند کرنے والا نہ تو تہذیب سے واقف ہے اور نہ ادب سے، نہ اخلاق کے 'مسلمہ اصول' جانتا ہے اور نہ 'قوم' کی عزت کرتا ہے"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۸۰،۱۷)

"حاکم طبقے فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں بھی آزاد نہیں ہوتے۔ تہذیب اور تمدن کے نام پر قومیں غلام بنتی ہیں مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص۴۹)

احتشام حسین غلامی کے خلاف ہیں۔ وہ ادب اور عوام کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کو وہ ناقص قرار دیتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ یہاں کی آزادی کی جدوجہد نے انقلاب روس سے اثرات قبول کیے ہیں:

"انقلاب روس کے بعد سے ساری دنیا میں آزادی کی جدوجہد نے ایک واضح شکل اختیار کرلی ہے اور آگے کی راہ روشن ہوگئی ہے۔ محنت کشوں اور عوام دوستوں کے لیے یہ ایک سرمایہ نشاط اور ذریعہ عمل ہے جس سے وہ گرمی حاصل کرتے ہیں۔ خود ہندوستان میں طبقاتی کشمکش نے آزادی کی جدوجہد کے دوران واضح راہیں تلاش کرلیں یہاں تک کہ ناقص آزادی کی منزل جس قدر قریب آتی گئی طبقاتی جدوجہد تیز ہوتی گئی"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص۲۷۴)

ترقی پسند تحریک سے احتشام حسین کی وابستگی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اس تحریک کی بنیاد اشتراکی اصولوں پر رکھی گئی ہے لیکن وہ اسے خالص سیاسی تحریک نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ تحریک ادبی ہے اور عوام کو اس تحریک کی ضرورت تھی۔ عوام اور ان کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش اس تحریک نے کی ہے اور ایک اہم رول ادا کیا ہے، اسی لیے ترقی پسند تحریک نے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک،

اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی تحریک کا حصہ ہے۔ اسے ان تحریکوں کے جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہیے لیکن اس سے یہ غلط نتیجہ نہ نکال لینا چاہیے کہ یہ تحریک باہر سے لائی گئی ہے یا باہر کی تحریکوں کی نقل ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس وقت ساری دنیا میں انسانی دکھ درد کو دور کرنے اور زندگی کو کامیاب بنانے کے لیے جو تدبیریں سوچی جا رہی ہیں اور جو ذرائع اختیار کیے جا رہے ہیں ان میں ایک طرح کی یکسانیت ہے۔ آپس کی خوں ریزی اور جنگ کے باوجود انسان ایک دوسرے کی جانب کھنچے چلے آ رہے ہیں۔ خاص کر وہ طبقے جن کے مسائل میں یکسانیت اور جن کے مفاد کی نوعیت میں اشتراک ہے ان کا طریق فکر یکساں ہے"۔

("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۳۲)

احتشام حسین کے ان خیالات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات کے حامی ہیں اور ایک Commited ادیب ہیں۔ وہ اشتراکیت کے قائل ہیں اور مارکس اور انگلیز کے خیالات کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی ترجمانی انھوں نے اپنے مضامین میں کی ہے۔ وہ ادب کا رشتہ سیاست سے جوڑتے ہیں۔ ادب کے عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اس کے بھی خواہاں ہیں کہ ادیب سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر شرکت کرے اگرچہ انھوں نے خود بھی عملی سیاست میں کبھی دلچسپی نہیں لی:

"وہ ادیب جو عوام کے لیے لکھنے کا مدعی ہے محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں ہو جاتا، جب تک اس کا شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہ ہو جائے۔ دعوؤں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا"۔

("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۱۹)

احتشام حسین کے نزدیک ادب تنقیدِ حیات ہے اور ادیب زندگی ، سماج اور معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کا شارح اور ناقد ہے ، لہٰذا وہ ادیب اور نقاد کو غیر جانب دار نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں ادیب کا غیر جانب دار ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حکمراں طبقے کا ساتھ دے رہا ہے اور عوام سے اس کا کوئی رابطہ نہیں ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں جانبدار ہوتے ہیں کیونکہ:

"ادیب کا ذہن اچھائی ، برائی یا خیر وشر کے معاملے میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر پردہ ڈال سکتا ہے ، عقائد کو منطقی اور فلسفیانہ شکلیں دے سکتا ہے ، اندازِ بیان کی رنگینیوں سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کر سکتا ہے، متضاد تصورات میں درمیانی راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر مسئلے پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ نہ چل سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ یا تو خود فریبی کا شکار ہے یا دوسروں کو دھوکا دینا چاہتا ہے۔ جو بات ادیب کے لیے درست ہے وہی ایک باشعور نقاد کے لیے بھی ٹھیک ہوگی اگرچہ دونوں کے ذہنی عمل کی شکلیں مختلف ہوں گی"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۳۶)

ایک دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

"ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے اس کے کردار، اس کا موضوع ، اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں اور پروپیگنڈے کے الزام سے بچنے کے لیے دھوکے میں وہ

بعض دوسری باتوں کا پروپیگنڈہ کرنے لگتا ہے۔ فلسفۂ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانب داری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دوستی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان، یا نمائندہ نہیں ہے، بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرّت میں اضافہ کرتی ہیں"۔

("ذوقِ ادب اور شعور" سید احتشام حسین، ص ۱۱۱)

ادیب اور نقاد کے جانب دار ہونے کے لیے احتشام حسین عالمی ادب کی مثال پیش کرتے ہیں:

"جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں، لیکن وہ ادیب جو سرمائے دار یا حاکم طبقے کا ساتھ دینا چاہتے ہیں وہ اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں"۔

("ذوقِ ادب اور شعور" سید احتشام حسین، ص ۱۱۲)

ادب اور تنقید کے متعلق احتشام حسین کے یہ نظریات، ترقی پسندی کی حمایت، مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت اور تبلیغ، سیاست سے ادب کو وابستہ کرنے کا خیال، فلسفے اور سماجی علوم کی تنقید کے لیے ضرورت پر خیالات کا اظہار اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ تنقید کو مختلف علوم کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں نقاد ان علوم کو سمجھے بغیر اور رموز سے واقف ہوئے بغیر اپنے منصب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا:

''حقیقت یہ ہے کہ تنقید فلسفے کے دائرے کی چیز ہے۔ جو شخص اس کی فلسفیانہ حیثیت کو سمجھے بغیر تنقید کرتا ہے اس کی حیثیت اس ملاح کی ہے جو سمتوں اور ہواؤں کا علم حاصل کیے بغیر کشتی کھینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید مکمل طور پر ایک آزاد علم نہیں ہے بلکہ اس کا رشتہ کئی دوسرے علوم سے جڑا ہے اور انھیں کے تانے بانے سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ تاہم جب فلسفہ، اخلاقیات، نفسیات، جمالیات، عمرانیات، تاریخ، لغت، قواعد، علمِ معانی و بیان، لسانیات وغیرہ کے اشتراک سے ادب فہمی کے کچھ اصول ترتیب پا جاتے ہیں تو علمِ تنقید خود ایک آزاد علم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی منطق الگ بن جاتی ہے''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین)

احتشام حسین کے نزدیک تنقید کا مقصد شعر و ادب کے صرف فنی محاسن کو بیان کر دینا اور فنکار کے تاثرات کی نشاندہی کر دینا نہیں ہے۔ ان کے خیال میں تنقید کا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا اور زندگی اور ادب کے رشتے کو سمجھنا ہے، اس لیے ان کے نزدیک نقاد کے فرائض میں یہ بھی داخل ہے کہ وہ ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''ادب کی تخلیق و تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہارِ خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین)

احتشام حسین نے نقاد کے منصب کی وضاحت ایک دوسری جگہ ان الفاظ میں کی ہے:

"نقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکاتِ تخلیق کا پتہ لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفے کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالات کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں تو نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی پڑے گی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات اور معاشی تعلقات کا پتہ چلائے گا۔ ادیب کی جانب داری کا ذکر کرے گا اور ارتقائے تہذیب میں ادیب کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا"۔　　("جدید تنقید کے معتدر رہنما سید احتشام حسین سے انٹرویو:

نریش کمار شاد، مشمولہ فروغ اردو اور احتشام حسین نمبر، ص ۳۴۲)

ظاہر ہے کہ جس کے نزدیک نقاد کا یہ منصب ہو اور تنقید و ادب کے متعلق ان نظریات کی حمایت کرتا ہو وہ ایسے نقادوں کی موافقت کیسے کر سکتا ہے جن کے نزدیک ادب صرف مسرت و حظ حاصل کرنے کا ذریعہ ہو۔

اسی وجہ سے احتشام حسین تنقید کے مختلف اسالیب اور دبستانوں سے مطمئن نظر نہیں آتے کیونکہ وہ ان کے دائرۂ عمل کو محدود سمجھتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ تنقید کے مختلف دبستانوں کی مخالفت کرتے ہیں بلکہ غائر نظر سے ان نقطہ ہائے نظر کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی خامیوں کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ کچھ نقاد ادب کے تقابلی مطالعے کو ہی تنقید کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ تقابلی

تنقید مفید ضرور ہے لیکن اس کی افادیت محدود ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''کچھ نقاد تقابلی مطالعے کو سب سے اچھا تنقیدی مطالعہ قرار دیتے ہیں۔ تقابلی مطالعہ کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے، کیونکہ تقابل کے تمام عناصر کو پیشِ نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح کچھ نقاد موضوعات کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کچھ سارے ادب کو کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کرتے ہیں اور ہر شاعر اور ادیب کو اسی چوکھٹے میں بٹھانا ضروری سمجھتے ہیں۔ کچھ تحقیقی میدان رکھتے ہیں اور صرف لفظی مطالعے کو اہم جانتے ہیں ان کی ساری قوت اسی پر صرف ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا کیا شکلیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں بہت سی کام کی باتیں بھی نکل آتی ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی واسطہ نہیں''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۳۰)

احتشام حسین خالص تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے قائل نہیں ہیں۔ وہ اسپنگرن (Spingarn) کی تخلیقی تنقید کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ کروچے کے نظریہ ادب سے بھی متفق نہیں ہیں۔ وہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کو گمراہ کن اور خطرناک سمجھتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''جمالیاتی نقادوں کی پہنچ شعر و ادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور ان کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ کہیں بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی ...... اس تنقید سے انھیں آسودگی حاصل نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی

کشمکش کا مظہر مانتے ہیں۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین)

جمالیات کے متعلق احتشام حسین کا ایک خاص نقطۂ نظر ہے جس کو پچھلے صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے۔

احتشام حسین تنقید کے نفسیاتی نظریے کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ وہ نفسیاتی تحلیل کے طریقے کے قائل نظر نہیں آتے اس لیے کہ ان کا خیال ہے کہ اس طریقۂ تنقید میں نقاد تنقید کے بنیادی مقصد سے دور ہو جاتا ہے۔ فرائڈ کے تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے تحریر کیا:

"ہر ادب کو اسی ترازو پر تولنا صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس کے علاوہ نقطۂ نظر محدود ہو جاتا ہے اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے"۔

("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ نفسیاتی عوامل کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنی عملی تنقید میں نفسیات کا سہارا بھی لیا ہے لیکن ایک حد تک۔ دراصل احتشام حسین کا نقطۂ نظر عقلی ہے اور وہ زندگی کے مسائل کا شعوری ادراک اور ان کا باشعور حل تلاش کرنا چاہتے ہیں اس لیے وہ نفسیاتی نقادوں سے اختلاف کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ نفسیات ذہن کی محض تھوڑی دور تک رہنمائی کرتی ہے اور اہم سوالات کو تشنہ چھوڑ دیتی ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر کے متعلق وہ تفصیل سے تحریر کرتے ہیں:

"نقادوں کا ایک بہت بڑا گروہ ادب کے نفسیاتی مطالعے کا قائل ہے۔ اس قسم کے مطالعے کی کئی شکلیں ہیں۔ کئی اہم نقاد ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کو تنقید کہتے ہیں یعنی وہ ادب کو صرف شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں ...... تحلیلِ نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن کی

تخلیق شعور کا نہیں لاشعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر مصروف ہوتا ہے۔ ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ اپنے احساسِ جرم کے لیے حفاظتی تدابیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا لاشعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان تجزیہ نفسی والوں نے ادب کو عجیب معمہ بنا دیا ہے جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکے گا اور پھر بھی صحیح نتائج تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں یہ کوئی نہیں بتا سکتا، پھر اگر اس سلسلے میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول بھلیوں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائے گا"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۳۰، ۳۱)

تنقید کے مختلف دبستانوں اور نقطہ ہائے نظر پر روشنی ڈالنے اور تجزیہ کرنے کے بعد احتشام حسین مارکسی تنقید کا ذکر کرتے ہیں جسے وہ سب سے زیادہ بہتر، بامقصد اور کارآمد سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا یہ نقطۂ نظر سائنٹفک ہے کیونکہ اس میں تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ بعض جرمن نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور روحِ عصر ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ کبھی کبھی اس نقطۂ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطۂ نظر خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے اور سماجی ارتقا کے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس سے زیادہ سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو

زندگی کے معاشی ، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا ، گو اس پہلو کو پیشِ نظر رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے۔ بعض محض تجزیے پر اکتفا کرتے ہیں۔ بعض ادب اور معاشی ارتقا کو میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض تاریخی جبریت کو پیشِ نظر رکھ کر ادیب کو اس کی سماجی ذمے داری سے معذور قرار دیتے ہیں۔ بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحولیت کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے اور ادب کی اصل جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقا تہذیب اور جہدِ حیات میں ایک مضبوط مگر پر اثر آلہ بنتا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے نمایاں شکل میں ملتی ہے جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر ، سماجی نفسیات ، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔

تعبیر ادب کے اس مادی نظریے پر عام طور سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ 'اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ ، تاریخ ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں'۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے ، کیونکہ ادب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ

ہے پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے، کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص۳۳،۳۲)

ان خیالات اور نظریات کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ احتشام حسین مارکسی نقطۂ نظر کے حامی ہیں اور اسی کو سائنٹفک نظریہ سمجھتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ احتشام حسین کہیں مارکسی نقطۂ نظر سے اختلاف نہیں کرتے۔ وہ انتہا پسند نہیں ہیں۔ وہ عام ترقی پسند نقادوں کی طرح مارکسی اصول و نظریات کو میکانکی انداز میں تسلیم نہیں کرتے۔ وہ مارکسی تنقید کی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ذرائع پیداوار اور ادب کے مارکسی نظریے سے پیدا ہونے والی میکانکی صورت حال سے وہ اپنی تنقید کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنی ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور ادب کے رشتے کو تسلیم کرتے ہوئے یہ ماننا غلط ہوگا کہ دونوں کے زوال یا ارتقا کی سطح بھی یکساں اور متناسب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ معمولی سماجی ارتقا کے عہد میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوتا ہے...... یہ سمجھنا بھی درست نہ ہوگا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب سر ابھارتا ہے۔ اس کی ایک کھلی وجہ تو یہ ہے کہ ایک عہد کے پیداواری رشتے دوسرے عہد کی انقلابی منزل میں داخل ہوتے ہوتے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہیں"۔

("ذوق ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص۱۰۵)

احتشام حسین تاریخی جبریت کے بھی قائل نہیں ہیں اور نہ اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب کو معاشی ارتقا سے میکانکی طور پر ہم آہنگ کیا جا سکتا ہے۔ وہ ادیب کو باشعور سمجھتے ہیں اور ان کا عقیدہ ہے کہ ادیب انسانی سماج کو بہتر بنانے میں حصہ لیتا ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''یہ (مارکسی تنقید) ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ گو اس پہلو کو پیشِ نظر رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے۔ بعض محض تجزیے پر اکتفا کرتے ہیں، بعض ادب اور معاشی ارتقا کو میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بعض تاریخی جبریت کو پیشِ نظر رکھ کر ادیب کو اس کی سماجی ذمے داری سے معذور قرار دیتے ہیں اور بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحولیت کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی طرف رہنمائی کر سکتا ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص۳۲،۳۳)

احتشام حسین مارکسی تنقید کے نقائص سے بھی واقف ہیں۔ انھیں اس کا علم ہے کہ سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر ادیب کی شخصیت اور انفرادیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔ وہ اس سے بھی واقف ہیں کہ سیاسی اور معاشی نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت نظر انداز ہو جاتی ہے۔ اس کا اظہار وہ ایمانداری سے کرتے ہیں:

''تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادیب کی تنقید اور روایت، تبدیلی، ذوق، تہذیبی اقدار، قومی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں

زیادہ دور تک ساتھ نہیں چلتی ، حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقاد کو ان امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر بھی قادر ہونا چاہیے جو کسی فرد کو سماج کے دوسرے افراد سے الگ کرتی ہیں۔ یہ بات اس فرد کے فنی اور سماجی شعور کے تجزیے سے نمایاں ہو سکتی ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدر پس پشت پڑ گئی ہے"۔ ("تنقیدی نظریات" (حصہ دوم): سید احتشام حسین، ص ۳۰۸)

اس منزل پر پہنچ کر ہی احتشام حسین ترقی پسند تنقید سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں اور اپنے ذہن و فکر سے جن نظریات کو ترتیب دیتے ہیں ، وہ مارکسی تنقید سے ملا کر ایک سائنٹفک نظریے کو جنم دیتا ہے۔ اور اس طرح احتشام حسین اردو تنقید کو ایک نئی راہ سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین بنیادی طور پر عقلیت پسند اور حقیقت پسند ہیں۔ وہ شعوری طور پر ایک واضح ، مربوط اور مکمل فلسفۂ حیات کو اختیار کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور نقاد کی حیثیت سے اس فلسفے کی تدوین کرنے کی فکر میں رہے ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ ادب اور فلسفۂ حیات میں ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور تنقید کے دائرے میں لا کر دونوں کو ایک کر دیا ہے:

"غلط یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفۂ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادب جن اجزا سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آ سکتے۔ انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانہ علم و احساس کی وجہ سے

افراط وتفریط کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماورا نہیں سمجھتا، لیکن میں اس فریب میں آنے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں سماج، معاشرے، انسانی افکار، سائنس، زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی اور غیر تنقیدی فعل ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۲)

احتشام حسین کے ان تنقیدی نظریات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ ہے جسے انھوں نے "حکیمانہ نقطۂ نظر" کا نام دیا ہے۔

احتشام حسین کو ان نظریات پر مکمل اعتماد تھا اور وہ ان اصول ونظریات کو ہی شعر وادب کی تنقید کے لیے مناسب خیال فرماتے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے بار بار اپنے مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں کیا ہے۔

احتشام حسین کے ان اصولوں اور نظریات سے اختلاف ممکن ہے لیکن ظاہر ہے کہ کسی ادیب پر یہ پابندی عائد نہیں کی جا سکتی کہ وہ ایک مخصوص نقطۂ نظر کو چھوڑ کر، جس کو اس نے مطالعے، مشاہدے عقل و ذہن اور فکر وفن کے میزان میں تول کر اپنایا ہے، کسی دوسرے نقطۂ نظر کو تسلیم کرے۔ اسی طرح احتشام حسین نے شعر وادب کے محاسبے کے لیے جس نقطۂ نظر کو مناسب سمجھا ہے اس پر پابندی کیسے عائد کی جا سکتی ہے؟ لیکن اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ ان نظریات کا تجزیہ کرنے کے بعد ان کی خوبیاں نظر آئیں تو یقینی طور پر ان سے اتفاق کرنا پڑے گا۔ ایک مخصوص نقطۂ نظر کے رکھنے والے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم نہیں کرتے لیکن احتشام حسین نے جس استدلال کے ساتھ اپنے موقف کی وضاحت کی ہے اور تنقید کو اپنے نظریات کے ذریعے جس منزل پر پہنچایا ہے، اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"انھوں نے ہماری تنقید کو ذہن دیا، اسے جذبے کی تند و تیز

لہروں اور داخلیت اور تاثر پرستی کی جولانیوں سے نکال کر استدلال کی روشنی اور بصیرت بخشی۔ احتشام صاحب کے تنقیدی نظریات سے اتفاق یا اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی اس دین کا انکار ممکن نہیں"۔

("عہد آفریں تنقید نگار": ڈاکٹر محمد حسن، "شاہکار" بنارس، احتشام حسین نمبر، ص ۲۵۲)

یقینی طور پر احتشام حسین نے اپنے تنقیدی اصول و نظریات کے ذریعے اردو تنقید کو توازن اور ہمہ گیری عطا کی ہے اور اسے ذوق و وجدان، تاثرات، صنعت گری اور مرصع سازی کی مصنوعی تشریح و تعبیر سے آزادی دلائی ہے اور اردو تنقید کو سائنٹفک نقطۂ نظر دیا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل کا یہ خیال بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ

"احتشام حسین جنھوں نے ادب کے محاسبے کو صرف محاسبہ چند بندھے ٹکے تنقیدی جملوں، چٹکلوں اور رسمی تنقیدی گرفت کے طریقوں سے نکال کر، فنِ تنقید کا اصولِ نقد، تجزیہ اور شاعر و ادیب کے شعری اور ادبی محرکات سے رشتہ جوڑ کر ان ذہنی کرشموں کی چھان بین شروع کی جن کے درمیان سے گزر کر شاعر یا ادیب کا شعور تخلیقی سوتوں کو تلاش کر کے فکر و فن کی آبیاری کرتا ہے۔ ان تاریخی اور سماجی نیرنگیوں کو تلاش کرنے کے طریقے بتائے جو کسی فنکار کی تخلیق کے پیچ و خم کو بہتر یا بدتر ہی نہیں بناتے بلکہ اس زندگی کی ذہنی اور حسی تاریخ بھی مرتب کرتے ہیں جس میں فن کار یا اس کا فن سانسیں لیتا ہے۔ کبھی شخصی طور پر کبھی غیر شخصی حیثیت یا اجتماعی طور طریقوں سے اپنی فکر و نظر کو محض محسوسات کے کلیشے (Cliches) میں لپیٹ کر خود اپنی تخلیقوں میں بکھر جاتا ہے"۔

("تنقید اور عصری آگہی": ڈاکٹر سید محمد عقیل)

احتشام حسین کی عملی تنقید

ادب کی دنیا میں کسی مخصوص نقطۂ نظر سے فن یا فنکار کے اقدار و معیار کا اندازہ اور قیمت و حیثیت کا تعین عملی تنقید کہلاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ادب اور تنقید کے اصولوں ،نظریات ، افکار اور تصورات کی روشنی میں ادبی تخلیقات کے نمونوں کا تجزیہ وتبصرہ عملی تنقید ہے۔

عملی تنقید کی اس تعریف میں اختلاف کی گنجائش ہے کیونکہ نقطۂ نظر کا فرق عملی تنقید کے معنی و مفہوم میں اختلاف پیدا کرسکتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ کسی ادیب کی تخلیقات کا مجموعی اور عمومی تجزیہ کرنے کے بعد اس کے ادب کی نوعیت اور اہمیت کا تعین عملی تنقید کہلائے گا یا تخلیق کے متن کی تشریح و تبصرے کو عملی تنقید کا نام دیا جائے گا۔ امریکی نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈس کے نزدیک عملی تنقید کے معنی تخلیقی نمونوں کا خصوصی تجزیہ ہے۔ اس نے نقطۂ نظر کی حمایت میں اپنی تصنیف ''Practical Criticism'' میں اس انداز کی عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں اور وہ اس انداز کی عملی تنقید کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔

مارکسی نقاد منفرد ادب پاروں کے تجزیے کو عملی تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک شاعر یا ادیب کا مطالعہ تمام تخلیقات کو مدِنظر رکھ کر یا صرف چند پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر کیا جائے ،عملی تنقید کہلائے گا۔

ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ایک نزاعی مسئلہ ہے اور مختلف مکتبۂ فکر کے ادیب اس مسئلے پر مختلف انداز میں سوچتے ہیں لہٰذا راقم الحروف اس بحث سے گریز کرتے ہوئے احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے کیونکہ احتشام حسین کی

عملی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کا خیال زیادہ مفید ہو سکتا ہے۔

احتشام حسین بھی عملی تنقید کے سلسلے میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کے نقطۂ نظر کے حامی نظر نہیں آتے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''میرے یہاں اس لفظ (عملی) کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں ''پریکٹیکل'' کے لفظ سے مختلف ہے...... میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیے اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو، جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو، عملی تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لیے نظریے اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لیے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصطلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً اس کے لغوی مفہوم ہی میں استعمال کیا ہے''۔ (''تنقید اور عملی تنقید'' (دیباچہ طبع دوم): سید احتشام حسین، ص ۹، ۱۰)

احتشام حسین کا یہ بیان اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ انھوں نے عملی تنقید کے سلسلے میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کے نقطۂ نظر کو تسلیم نہیں کیا تھا اور عملی تنقید کا مفہوم ان کے یہاں وسیع تر تھا۔

''تنقید اور عملی تنقید'' کے عنوان سے انھوں نے ایک مضمون بھی تحریر کیا ہے جس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عملی تنقید کے سلسلے میں ان کا موقف عمومی قسم کا ہے اور وہ اس حد تک عمومی ہے کہ وہ نظریاتی اور عملی تنقید میں کوئی خاص امتیاز اور ان کا باضابطہ تعین بھی کرتے نظر نہیں آتے:

''عملی تنقید نظریاتِ تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے شعر و ادب کے جانچنے اور پرکھنے ہی کے

دوران پیدا ہوتے ہیں اور کہیں سے بن کر نہیں آتے ہیں اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید" (دیباچہ طبع دوم): سید احتشام حسین، ص ۳۶)

احتشام حسین ادبی تنقید کے جن اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں ان کی وضاحت پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے، یہاں صرف اس پر اظہارِ خیال کیا جارہا ہے کہ وہ عملی تنقید کے متعلق کس انداز میں سوچتے ہیں اور کن اصولوں کو تسلیم کرتے ہیں تاکہ اس کی روشنی میں ان کی عملی تنقید کا محاسبہ کیا جا سکے۔

احتشام حسین جن اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں اس کی روشنی میں انھیں مارکسی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ عملی تنقید کے سلسلے میں بھی وہ اپنے اصول و نظریات سے ہٹتے نظر نہیں آتے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"اصول و نظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ، حقیقت اور تخیل، افادیت اور پروپگنڈا، مواد اور ہیئت کا تعلق، حسن کا مفہوم، تنقید نگار کا نقطۂ نظر، ادب اور عوام، شعر و ادب میں زبان کی جگہ، اسلوب، فنی اصول اور روایاتِ فن چند اہم مباحث ہیں جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی سماجی اور نفسیاتی پہلو آئیں گے۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رایوں کو کسی مخصوص فلسفہ ادب سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید" (دوسرا ایڈیشن): سید احتشام حسین، ص ۲۸)

احتشام حسین عملی تنقید کا سب بہتر طریقہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے:

"اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد

ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر زیادہ دیا جاتا ہے جو ادیب کے سماجی اور فنی طرح کے شعور سے تعلق رکھتی ہیں"۔

("تنقید اور عملی تنقید" (دوسرا ایڈیشن): سید احتشام حسین، ص ۳۳)

اس طرح احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کے متعلق ان کے خیالات کی روشنی میں ان کے ان مضامین کا تجزیہ اور تبصرہ زیادہ مناسب ہوگا جنھیں ان کی عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

نگارشات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ادب کی تقریباً ہر شاخ، ہر صنف اور ہر موضوع پر عملی تنقید کی ہے۔ انھوں نے ادبی شخصیات کے مطالعے بھی کیے ہیں، اصناف سخن پر بھی اظہار خیال کیا ہے، تاریخی، تہذیبی اور سماجی موضوعات پر بھی مضامین تحریر کیے ہیں اور ادبی مسائل بھی چھیڑے ہیں لہٰذا آسانی کے لیے ان کی عملی تنقید کے نمونوں کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین کے نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے، یہاں ان کی لسانی تحریروں کا ذکر بھی نہیں کیا جا رہا ہے۔ لسانیات سے متعلق مضامین کا ذکر الگ سے کیا گیا ہے۔ یہاں صرف عملی تنقید کے صرف ان نمونوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جن کا تعلق شعر و ادب سے ہے۔

احتشام حسین کی عملی تنقید کے یہ نمونے حسب ذیل خانوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں:

(۱) اصناف سخن کا مطالعہ

(۲) (الف) قدیم شعرا اور (ب) ہمعصر شعرا کا مطالعہ

(۳) نثری اصناف کا مطالعہ

(۴) نثر نگاروں کا مطالعہ

(۵) ادبی تحریکات کا مطالعہ

(۶) ادبیات کے کسی گوشے کا مطالعہ

(۷) تہذیبی تاریخی، سیاسی اور سماجی مسائل پر مضامین

(۸) اردو ادب پر دوسری زبانوں کے ادیبوں اور شخصیات کے اثرات

(۹) دوسری زبانوں کے ادبا اور اصناف کا مطالعہ

(۱۰) شخصیات پر تاثراتی مضامین

احتشام حسین کے ان تمام مضامین کا مطالعہ کرتے وقت دو باتیں خصوصی طور پر نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے کسی مضمون میں اپنے نقطۂ نظر سے انحراف کرتے نظر نہیں آتے۔ یہ ضرور ہے کہ موضوعات کے فرق کے ساتھ کہیں نقطۂ نظر میں شدت نظر آتی ہے اور کہیں موضوع کی اہمیت نے نقطۂ نظر کو پس منظر میں کر دیا ہے۔ دوسری خصوصیت احتشام حسین کے مضامین میں یہ نظر آتی ہے کہ ان کے ہر مضمون میں نظریاتی مباحث ایک لازمی جز کی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے اصناف سخن پر بہت سے مضامین تحریر کیے ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل سے انھیں خصوصی طور پر دلچسپی ہے اس لیے کہ اردو غزل پر انھوں نے مختلف انداز سے کئی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان مضامین میں ''غزل نما''، ''غزل میں محبوب کا بدلتا کردار''، ''جدید غزل۔ چند اشارے'' اور ''غزل کا مستقبل'' کافی اہم ہیں۔

اردو غزل پر عملی تنقید کرتے ہوئے احتشام حسین نے اپنے مارکسی نقطۂ نظر اپنے تنقیدی اصول و نظریات کو مدِ نظر رکھا ہے۔ غزل پر تنقید کرتے ہوئے بھی ان کے ذہن میں یہ خیال رہتا ہے کہ وہ زندگی کی کس حد تک ترجمانی کر سکتی ہے۔ وہ غزل

کے مستقبل سے بھی مایوس نہیں ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ:

"اگر شاعری انسانوں کے لیے آسودگی کا سامان فراہم کرتی رہی، ان کی جذباتی دنیا کی مصوری اس کا کام رہا اور وہ عام وارداتِ قلبی اور ذہنی کے اظہار کا فن بنی رہی تو غزل اس میں سب سے پہلی جگہ رکھے گی"۔ ("اعتبارِ نظر": سید احتشام حسین، ص ۹۶)

احتشام حسین جدید غزل کو بھی قدیم غزل کی ایک تبدیل شدہ شکل سمجھتے ہیں۔

احتشام حسین نے اصنافِ سخن کے مطالعے سے بہت کم دلچسپی دکھائی ہے چنانچہ مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعہ وغیرہ پر راقم الحروف کو ان کا کوئی مضمون نہیں ملا۔ مثنوی پر ان کا ایک مختصر سا مضمون "اردو مثنوی کا ارتقا" کے عنوان سے ملتا ہے جو مارچ ۱۹۶۶ء میں "صبح نو" پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ یہ مقالے سے زیادہ ڈاکٹر سید محمد عقیل کی تصنیف "اردو مثنوی کا ارتقا" پر تبصرہ ہے۔ بہرحال اس مضمون یا تبصرے کے مطالعے کے بعد مثنوی کے سلسلے میں احتشام حسین کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری اصنافِ سخن پر احتشام حسین کے مضامین نظر نہیں آتے لیکن اردو نظم پر ان کے کئی مضامین نظر آتے ہیں۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین نے مختلف پہلوؤں سے اردو نظم کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ "اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا" احتشام حسین کا ایک ایسا مضمون ہے جس میں انھوں نے اردو نظم کے متعلق بھرپور طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات بیان کرتے ہوئے اس کی نشاندہی کی گئی ہے کہ احتشام حسین ہیئت سے زیادہ موضوع اور مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔ تاریخ سے انھیں دلچسپی ہے لہٰذا وہ اپنے اس مضمون میں تاریخی پس منظر میں اردو نظم کا ارتقا بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

"نظم گوئی کی وہ روایت جو غزل کی مقبولیت کے سامنے ماند پڑی ہوئی تھی زندگی کے پیچیدہ تر ہو جانے کی وجہ سے ابھر کر اوپر آ گئی اور کچھ دنوں کے لیے ایسا معلوم ہونے لگا کہ ہر دل عزیزی اور جاذبیت (اور شاید افادیت) کے اعتبار سے نظم نے غزل کو اس کی مسند سے اتار دیا ہے۔ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرزِ اظہار میں تجربے کرنے کی سہولت جو نظموں میں تھی وہ غزل میں نہیں تھی"۔

("جدید ادب۔ منظر اور پس منظر": سید احتشام حسین، ۱۹۶۰)

شاعری کی مختلف اصناف پر الگ الگ اظہارِ خیال کرنے کے بجائے مختلف پہلوؤں سے اردو شاعری پر اپنے نقطۂ نظر سے خیالات کا اظہار کرنا احتشام حسین نے زیادہ مناسب سمجھا ہے۔ مثال کے لیے "نئی شاعری کا پس منظر"، "اردو شاعری میں قومیت"، "اردو شاعری میں وطن پرستی"، "قومی شاعری کے مطالعے کے چند پہلو" وغیرہ کا نام پیش کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مضامین عملی تنقید کے نمونوں سے زیادہ نظریاتی نوعیت کے ہیں اور ان میں احتشام حسین نے اردو شاعری کے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ ان کا مضمون "شعر فہمی" بھی اسی نوعیت کا ہے۔

اصنافِ سخن اور شاعری کے متعلق مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے سماجی تنقید سے بھرپور عملی تنقیدوں میں ایک طرف تو اپنے نظریات کو عمل سے پرکھا ہے اور دوسری طرف اردو کے گزشتہ ادب میں سماجی قدروں کی نشاندہی کی ہے اور ان مضامین میں انھوں نے ایک فلسفیانہ ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

احتشام حسین نے اردو کے تقریباً ہر اہم شاعر کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔ مختلف پہلوؤں سے قدیم اور جدید شعرا کے مطالعے پر مشتمل ان کے مضامین نظر

آتے ہیں۔ میر، آتش، میرحسن، مصحفی، اکبر، چکبست اور فانی پر ان کے ایک ایک مضامین نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی پر ان کے دو مضامین نظر آتے ہیں۔ انیس پر بھی ان کے دو مضامین ہیں۔ حالی کی شاعری سے بھی احتشام حسین کو کافی دلچسپی معلوم ہوتی ہے کیونکہ حالی کی شاعری پر انھوں نے مختلف انداز سے چار مضامین تحریر کیے ہیں۔ اقبال پر احتشام حسین نے پانچ مضامین تحریر کیے ہیں۔ احتشام حسین کو غالب سے سب سے زیادہ دلچسپی ہے۔ غالب پر ان کے پچیس سے زائد مضامین نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری کے متعلق انھوں نے مختلف انداز سے سوچا ہے اور نئے نئے گوشے پیدا کر کے ان پر اظہار خیال کیا ہے۔

ہمعصر اور ترقی پسند شعرا پر بھی احتشام حسین نے بہت سے مضامین تحریر کیے ہیں۔ حسرت پر ان کے چار مضامین نظر آتے ہیں۔ محسن کاکوروی، محمد عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملا اور جمیل مظہری پر ان کے ایک ایک مضامین ہیں۔ جوش پر دو، جگر پر تین مضامین انھوں نے تحریر کیے ہیں۔ ترقی پسند شعرا میں مجاز پر دو، فیض اور سردار جعفری پر ان کے ایک ایک مضامین نظر آتے ہیں۔

عملی تنقید میں فن کار کی اصل شخصیت تک پہنچنے کی ہر امکانی کوشش کی جاتی ہے۔ احتشام حسین نے بھی شعرا کی شخصیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین شعرا پر تنقید کرتے ہوئے شاعر پر اپنی ذات کو مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کا انداز غیر جانبدارانہ ہوتا ہے۔ وہ شاعر کے تضادات کو بیان کرنے سے غفلت نہیں برتتے اور شعرا پر عملی تنقید کرتے ہوئے ان کی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں لیکن انھوں نے یہ کوشش بھی نہیں کی کہ قدیم شعرا کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر سے

اختلاف رکھنے والے شعرا کو نظر انداز کر دیں۔ مثال کے طور پر آتش کی صوفیانہ شاعری کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین شعرا کے اندرونی تضادات کو بیان کرتے وقت کسی طرح کی الجھن کا شکار نہیں ہوتے بلکہ وہ فنکار کے متضاد اور متصادم رجحانات کو الگ الگ کرکے دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ ''نظیر اکبر آبادی اور عوام''، ''اقبال کی رجائیت''، ''روح اقبال'' اور غالب پر ان کے بعض مضامین میں احتشام حسین کی عملی تنقید کی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔

احتشام حسین نے شاعر کی ذات کے مختلف مظاہر اور میلانات کا تقابلی مطالعہ کر کے ان میں ہم آہنگی تلاش کی ہے اور اس طرح شاعر کی اصل شخصیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ''غالب کا تفکر'' اور ''حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر'' میں احتشام حسین نے حسرت کی عشق بازی، رومان پرستی، سیاست میں ان کی بے خوفی، تصوف سے ان کے گہرے لگاؤ اور مذہب سے بے انتہا دلچسپی کے متضاد عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''ان کی سادہ، بے خوف، پر خلوص اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی۔ ان کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بے باک تھا اس لیے ان کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار فضا کا احساس نہیں ہوتا، محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ ملتا ہے اور دنیا جدوجہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے عام انسانوں کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا، عمل کے ذریعے اپنے

مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کیا۔ اس طرح جو شاعری ظہور میں آئے گی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند پایہ ہو یا نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہو گی"۔ ("تنقید اور عملی تنقید" سید احتشام حسین، ص ۱۹۶)

احتشام حسین جن تنقیدی اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں ان کی نشاندہی کی جا چکی ہے۔ اپنے ان اصولوں کے مطابق ہی احتشام حسین نے شعرا کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے اس دور پر غور کیا ہے جس میں وہ شاعر سانس لے رہا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے اس کی سیرت اور طبقاتی رشتوں پر غور کیا ہے اور اس دور کی طبقاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت کے نقشے میں شاعر کی آواز کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ "غالب کا تفکر" اس کی بہترین مثال ہے۔

احتشام حسین کی عملی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں توازن اور اعتدال ہے۔ یہ توازن ان کے ہر مضمون میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر نظیر اکبر آبادی پر ان کے مضامین کو دیکھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے دوسرے ترقی پسند نقادوں کی طرح نظیر کو ایک پرولتاری شاعر قرار نہیں دیا ہے۔ انھوں نے اشتراکیت کے چوکھٹے میں زبردستی نظیر کو فٹ کرنے کوشش نہیں کی ہے۔ انھوں نے نظیر کا مطالعہ وسیع تر فضا میں کیا ہے اور اردو شاعری کے رنگا رنگ رجحانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نظیر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد جذبات اور تاثرات پر نہیں رکھی ہے بلکہ ان کے نقطۂ نظر کی بنیاد علم اور شعور پر رکھی ہوئی ہے۔

احتشام حسین نے شعرا پر عملی تنقید کرتے ہوئے نظریۂ زندگی کو زیادہ اہمیت دی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ انھوں نے ہیئت کے تقاضوں اور فن کے

مطالبات کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔ وہ اس سے اچھی طرح واقف ہیں کہ خیالات ہوا میں پیدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال مختلف تجربات، مشاہدات، عقائد اور واردات کی بھٹی میں تپ کر پیدا ہوتا ہے لہٰذا وہ حسرت، فانی اور اختر شیرانی پر مضامین لکھتے وقت اس انداز سے بھی سوچتے ہیں۔

ترقی پسند شعرا کے متعلق اظہار خیال کرتے وقت بھی احتشام حسین نے جانبداری سے کام نہیں لیا ہے۔ ذہن و دل کے کسی گوشے میں ترقی پسند شعرا سے ہمدردی کا ایک جذبہ ضرور موجود ہے لیکن وہ ان شعرا پر بھی تنقید کرتے ہوئے اپنے اصول و نظریات کو مدِنظر رکھتے ہیں اور شعر و ادب میں ان کا مرتبہ و مقام بتاتے وقت جذباتیت اور سطحیت کا شکار نہیں ہوتے۔

احتشام حسین نے شاعری سے زیادہ نثر پر توجہ دی ہے۔ نثر اور نثر نگاروں پر ان کے مضامین کی تعداد زیادہ ہے اور بلاشبہ احتشام حسین نے اپنے مضامین کے ذریعے اردو نثر کی تفہیم و تشریح میں نمایاں طور پر حصہ لیا ہے۔ داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، سوانح نگاری اور تنقید تمام نثری اصناف پر ان کے مضامین نظر آتے ہیں۔

سوانح نگاری، انشائیے اور داستان پر ان کے ایک ایک مضامین ہیں۔ ناول پر دو مضامین نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین نے ڈرامے کے متعلق پانچ مضامین تحریر کیے ہیں۔ فنِ افسانہ پر ان کے مضامین کی تعداد تقریباً پندرہ ہے۔ اردو تنقید کے متعلق ان کے مضامین کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ تحقیق پر بھی ان کے دو مضامین نظر آتے ہیں۔

اردو تنقید پر احتشام حسین نے جو مضامین لکھے ہیں ان کی نوعیت نظریاتی تنقید کی ہے۔ اپنے ان مضامین میں انھوں نے تنقید کے مسائل، معیار، اصول و نظریات وغیرہ پر اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے تنقیدی نظریات بھی بیان کیے ہیں۔ ان مضامین کے متعلق اسی مقالے میں اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لہٰذا یہاں اُس سے گریز کرتے

ہوئے ان کے نثر سے متعلق دوسرے مضامین پر خیالات ظاہر کیے جا رہے ہیں۔ احتشام حسین نے اردو افسانے کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے۔ افسانے کی تنقید کرنے کے سلسلے میں بھی ان کے اصول و نظریات ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی اندازِ نظر اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اردو کے مختصر افسانوں میں انسانی زندگی کے کون کون سے پہلو کس طرح پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں تنقید کے بجائے تجزیے اور تحلیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ افسانوں کا حسن ہم پر آشکار ہو جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی نفسیات، اس کے تجربوں کی نوعیت اور مقصدِ اظہار کی روشنی میں کیا جائے تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے۔ اس صورت میں بھی تنقید سے پہلو تہی کی جا سکتی ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قومی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس حالت میں افسانے کی فنی حیثیت پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ صرف اس کا مواد جاذبِ توجہ بنتا ہے اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقا کو بنیاد بنا کر اوپر بیان کی ہوئی تمام صورتوں کو اس میں شامل کر لیا جائے یعنی موضوع کے انتخاب، مشق پر گرفت، مواد کی پیشکش اور مقصدِ اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر و فن کے ارتقا کا اندازہ

ساتھ ساتھ ہوتا چلے"۔ ("عکس اور آئینے": سید احتشام حسین، ص ۹۷)

احتشام حسین نے افسانے کے مطالعے میں تاریخی ارتقا کو بنیاد بنایا ہے۔ وہ افسانے کی ابتدا انیسویں صدی میں تلاش کرتے ہیں اور اسے صنعتی تمدن کے اثرات کا پروردہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

"اردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقا سے گہرا ربط رکھتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے"۔ ("عکس اور آئینے": سید احتشام حسین، ص ۹۵)

احتشام حسین افسانہ نگاری کو زندگی کی عکاسی تشریح اور تعبیر اور افسانے کو زندگی کا ادبی نقش سمجھتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ افسانہ اور زندگی ایک حقیقت کے دو رخ ہیں اور وہ افسانوں کو زندگی کا مظہر قرار دیتے ہیں:

"ہندوستانی زندگی دس سال میں کتنی بدلی ہے اس کا اندازہ ہندوستان کے افسانوں سے لگ جاتا ہے"۔

("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۱۸۸)

احتشام حسین نے اردو افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے افسانے کے فن پر بھی گفتگو کی ہے۔ موضوعات کا انتخاب افسانہ نگاروں کے شعور اور رجحان پر چھوڑتے ہیں اور فن میں تجربوں کے لیے افسانہ نگار کو آزادی عطا کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ افسانہ تخلیق کرتے وقت افسانہ نگار اپنے تصورات اور نظریات کو پیشِ نظر رکھتا ہے اور افسانہ غیر شعوری طور پر تخلیق نہیں ہوتا:

"افسانے کی تخلیق میں کسی غیر شعوری جذبے کی کاروائی کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہ نہیں مانتا کہ کوئی افسانہ نگار کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتا ہے اور

لاشعور کی تحریک پر ایک افسانہ لکھ دیتا ہے"۔

("اعتبار نظر": سید احتشام حسین، ص ۱۶۳)

افسانوں سے متعلق یہ مضامین عملی تنقید سے زیادہ نظریاتی نوعیت کے ہو گئے ہیں۔ ناول پر مقالہ لکھتے وقت بھی نظریاتی مباحث زیادہ ہیں۔ احتشام حسین جس نقطۂ نظر سے افسانے کو دیکھتے ہیں تقریباً اسی نقطۂ نظر سے ناول کے فن پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے ڈرامے سے متعلق جو مضامین تحریر کیے ہیں ان میں اردو ڈرامے کی تاریخ و ارتقا بھی بیان کیا ہے۔ ڈرامے کے مسائل پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں اور ڈرامے کے فن کے متعلق بھی اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں۔ ڈرامے کی تنقید کے سلسلے میں ان کے نظریات تھوڑے سے فرق کے ساتھ کم و بیش وہی ہیں جو ناول اور افسانے کے متعلق ہیں۔ وہ اردو ڈرامے سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ڈرامے کی خاطر خواہ ترقی نہیں ہو سکی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ:

"بعض سماجی، سیاسی، تاریخی اور تعلیمی اسباب کی بنا پر انیسویں صدی کے وسط میں جو جدید ادبی تحریک شروع ہوئی اس نے اردو شاعری کی دنیا میں کافی کایا پلٹ کی، نثر کے مختلف اصناف کو صرف جنم ہی نہیں دیا بلکہ ان کے قابلِ قدر نمونے بھی پیش کیے لیکن اس میں بھی ڈرامے کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اگر اسٹیج کی کوئی روایت موجود ہوتی اور تہذیبی زندگی میں اسے کوئی مقام حاصل ہوتا تو ڈرامے کی طرف بھی ضرور توجہ کی گئی ہوتی"۔

("جدید ادب۔ منظر اور پس منظر": سید احتشام حسین، ص ۱۴۰)

احتشام حسین مقصدیت کے قائل ہیں اس لیے فکشن پر اظہارِ خیال کرتے

ہوئے انھوں نے اپنے مضامین میں ہر جگہ اس کا اظہار کیا ہے کہ فکشن لکھنے والے کو فنی شعور، فنی لوازمات، فنی ضرورتوں اور تقاضوں کا خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ مقصدیت کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

ادب کی مختلف اصناف پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ احتشام حسین نے ادبی تحریکات اور نئے ادبی رجحانات کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے متعلق تو انھوں نے اپنے نظریات اور عملی تنقید کے مضامین میں جابجا خیالات ظاہر کیے ہیں ترقی پسند ادب اور ترقی پسند تحریک کے متعلق کئی مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ علی گڑھ تحریک پر بھی انھوں نے ایک مضمون تحریر کیا ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو'' ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے نقطۂ نظر سے اس ادبی تحریک کا جائزہ لیا ہے۔ وہ اس تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اس دورِ بیداری اور ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تعلیمی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی تاریخ کے پس منظر کا بھی مختصراً ذکر کرتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''انیسویں صدی کے وسط میں جب مسلمان کئی ریاستوں کے مقامِ اتصال پر پہنچ کر راستے ڈھونڈنے کی ہمت کھو چکے تھے، نہ پیچھے پلٹ سکتے تھے نہ آگے بڑھنے کی جرأت تھی۔ اس وقت علی گڑھ تحریک نے انھیں آگے بڑھنا سکھایا''۔ (''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۲۱۷)

احتشام حسین کے اس مضمون کا شمار ان کے بہترین مضامین میں کیا جا سکتا ہے۔ اس مضمون کے اندر انھوں نے اپنے نظریات کی روشنی میں عملی تنقید کی ہے اور بہتر طریقے پر اپنے نقطۂ نظر کو برتا ہے۔ ''ترقی پسند ادبی تحریک'' کے متعلق احتشام حسین نے اپنے مضامین میں مختلف جگہوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس ادبی تحریک کے وہ مبلغ تھے لہٰذا ظاہر ہے کہ انھوں نے اس تحریک کو اور اس ادبی تحریک

سے متعلق ہر نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ ''قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد''، ''نئے ادبی رجحانات''، ''نیا ادب اور ترقی پسند ادب''، ''اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت'' وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن میں احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے متعلق وضاحتیں کی ہیں۔ ترقی پسند ادب پر اعتراضات کرنے والوں کو اپنے استدلال سے قائل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین میں وضاحتیں زیادہ ہیں۔ نظریات زیادہ بیان کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کے متعلق ایک جگہ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''موجودہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اور نشوونما کو سمجھنے کے لیے اس پسِ منظر پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدن اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے۔ اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہیے لیکن اس سے یہ غلط نتیجہ نہ نکال لینا چاہیے کہ یہ تحریک باہر سے لائی گئی ہے''۔ (''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص۳۲)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ ادب میں تغیر آنا ناگزیر ہے اس لیے ترقی پسندی کو بھی ایک تاریخی حقیقت سمجھ کر قبول کیا جانا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسندی کے متعلق اسی مقالے میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جاچکا ہے اس لیے تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ تحریکات سے متعلق مضامین میں احتشام حسین نے نظریاتی مباحث زیادہ کیے ہیں۔ عملی پہلو ان مضامین میں کم ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کو احتشام حسین نے پسند نہیں کیا تھا۔

جدیدیت کے رجحان کا تجزیہ احتشام حسین نے اپنے مختلف مضامین میں کیا ہے۔ ان میں ''نئی شاعری کا پس منظر''، ''نئے تیشے نئے کوہکن''، ''جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں'' اور ''جدید غزل: چند اشارے'' کو اہمیت حاصل ہے۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین نے جدیدیت کو بے معنی قرار دیا ہے۔ وہ جدیدیت کے نظریات کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''موجودہ سائنسی دور اور ماضی کی تاریخ کی موجودگی میں یہ سارے دعوے بے حقیقت ہیں اور اگر خود فریبی یا لاعلمی پر مبنی نہیں ہیں تو شعوری طور پر ذہنوں کو بھٹکانے کی اس کوشش کے سوا انھیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا جس کی جدوجہد عالمگیر پیمانے پر جاری ہے''۔
>
> (''جدید ادب_منظر اور پس منظر'': سید احتشام حسین، ص ۲۰۹)

احتشام حسین نے سائنٹفک نقطۂ نظر سے جدیدیت کے رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے تبصرہ کیا ہے۔

ان کا یہ نقطۂ نظر ان کے دوسرے مضامین میں بھی نظر آتا ہے، خاص طور پر جب وہ نثر نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ اس ادیب کی شخصیت اور اس کے زمانے کی گونج کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ نثر نگاروں کا مطالعہ کرتے وقت یہ نہیں دیکھتے کہ ادیب ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند۔ وہ اس ماحول کا تجزیہ کرتے ہیں جس میں اس ادیب نے آنکھیں کھولیں۔ وہ ان اقدار کا ذکر کرتے ہیں جن کی کشمکش سے مصنف دو چار ہوا ہے۔ زمانے میں جو تبدیلیاں آئیں، ان کے اثرات نثر نگار پر پڑے اس کے پس منظر میں احتشام حسین نثر نگار کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ''اختر اورینوی کا نظریہ تنقید''، ''پریم چند کی ترقی پسندی''، ''سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے''، ''سرشار کا لکھنؤ''، ''خوجی: ایک مطالعہ''، ''علی عباس حسینی کے افسانوں کی

فضا''، ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری''، ''نذیر احمد کے ناول تنقیدی جائزہ'' وغیرہ میں احتشام حسین کی عمومی تنقید کا یہ انداز دیکھا جا سکتا ہے۔

نثر نگاروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے احتشام حسین نے فن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نثر نگار کے کسی ایک ہی پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور جن نظریات کو وہ تسلیم کرتے تھے انھیں کی روشنی میں نثر نگاروں کا تجزیہ کیا ہے۔ شعرا اور ادیبوں، اصنافِ ادب اور ادبی تحریکات کے علاوہ احتشام حسین نے ادب کے بعض گوشوں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے ان مضامین میں مختلف مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ان مسائل کو پیش کرتے ہوئے اپنی رائے دی ہے۔ ان کے اس طرح کے مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ادب اور اخلاق، ادب اور افادیت، ادب اور تہذیب، ادب اور جمود، ادب اور تہذیبی ورثہ، ادب اور مکتوبات، قومی ادب کا مسئلہ، ادب کے نئے تقاضے، ادب میں جنسی جذبہ، ادب میں طنز کی جگہ، بحران اور ادب، فرقہ پرستی اور ادیب، اردو کا مستقبل، پاکستان میں اردو، اردو ادب اور قومی یکجہتی، ادب میں آزادی کا تخیل، اردو ادب کا قدیم ادب وغیرہ اسی قسم کے مضامین ہیں۔ ان مضامین کو عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ان میں نظریاتی مباحث کا رجحان غالب ہے۔ اپنے ان مضامین احتشام حسین نے مارکسی نقطۂ نظر سے ادبی مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے تجزیہ و تبصرہ کیا ہے۔ ان مضامین میں احتشام حسین نے ادب کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کی ہے اور ان مسائل کو قاری کے سامنے پیش کرتے ہوئے ان مسائل کا حل بھی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

مثال کے طور پر فرقہ واریت کے متعلق احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

''مذہب کی اعلیٰ قدریں، مذہب کی روح اور مذہب کی تعلیم سب فرقہ واریت کی نفی کرتی ہیں۔ یہ رہنماؤں کی خودغرضیاں ہیں جو

فرقہ واریت کے جنوں کو بھڑکاتی ہیں اور اس آگ میں انسان کا سارا تہذیبی اور روحانی سرمایہ جل کر خاک سیاہ ہو جاتا ہے"۔

("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۶۱، ۶۲)

اور ان کا خیال ہے کہ:

"جو ادیب فرقہ پرست ہے اور جو پاگلوں اور درندوں کی دنیا پیدا کرنا چاہتا ہے وہ ادیب نہیں"۔ ("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۶۲)

اس لیے ادیب ان کے خیال میں وہ ہے جو انسانیت کی قدر و قیمت کو سمجھتا ہے اور انسان کی عظمت کا احساس رکھتا ہے۔ اسی طرح اپنے ایک مضمون "ادب اور تہذیب" میں ادب اور قوم کی تہذیبی زندگی سے اس کے تعلق کو بیان کرتے ہوئے وہ اپنے نظریات بیان کرتے ہیں۔ "ادب میں جنسی جذبہ" میں احتشام حسین جنس کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے سماجی اور تہذیبی پابندیوں کو بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جنس کا ذکر ادب میں ہمیشہ ہوتا رہے گا لیکن ادیبوں کو وہ رائے دیتے ہیں کہ:

"انھیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار کن کن شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا ہے۔ جب تک ان کا فنی اور سماجی شعور ان کی رہنمائی نہیں کرے گا یہ دشوار گزار منزل آسانی سے طے نہیں ہو سکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسئلے کو فحش بنا سکتی ہے"۔ ("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۷۹)

اس طرح احتشام حسین ادب کے مختلف مسائل اور ادب سے تعلق رکھنے والے مختلف گوشوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی سماجی شعور اور سماج سے اس کا تعلق جوڑتے ہیں اور سماج کو فراموش نہیں کرتے۔

احتشام حسین نے تہذیبی ، تاریخی ، سیاسی ، سماجی اور عمرانی مسائل پر بھی مضامین تحریر کیے ہیں۔ یوں تو ان کے ہر مضمون میں تاریخ ، سماج اور تہذیب کا ذکر ہوتا ہے اور اسی وجہ سے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ احتشام حسین نقاد سے زیادہ ماہر سماجیات و عمرانیات نظر آتے ہیں اور ادب کے بجائے انھوں نے ان موضوعات پر مضامین تحریر کیے ہوتے اور کتابیں تصنیف کی ہوتیں تو زیادہ بہتر ہوتا۔ احتشام حسین کے اس طرح کے مضامین کی تعداد بھی کافی ہے۔ اودھ کی ادبی فضا ، تہذیب کے تقاضے ، تہذیبی اختلاط ، غدر اور ہندوستانی تہذیب ، قدیم ایرانی تہذیب ، قدیم ہندوستانی مصوری ، یوروپی مصوری ، بھوپال ایک تاثر وغیرہ کا شمار اسی قسم کے مضامین میں کیا جائے گا۔ بظاہر ان مضامین کا کوئی تعلق شعر و ادب سے نظر نہیں آتا لیکن احتشام حسین جن اصول اور نظریات کو تسلیم کرتے تھے ان کی روشنی میں ان مضامین کی بھی اہمیت ہے اور شعر و ادب سے ان کا رشتہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب ، اودھ کی ادبی فضا ، ایرانی تہذیب کا ذکر اور ان کے متعلق معلومات اردو شاعری کے تجزیے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ مصوری کا تعلق ادب سے نہیں ہے لیکن مصوری بھی ایک فن ہے اور کسی بھی فن پر ایک باشعور نقاد اظہار خیال کر سکتا ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے احتشام حسین کے مطالعے اور مشاہدے کا اندازہ ہوتا ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب پر دوسری زبان کے ادب اور عہد ساز شخصیات کا اثر پڑتا ہے۔ اردو ادب نے بھی مختلف زبانوں کے ادب اور مختلف اہم شخصیات کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے چند مضامین کے ذریعے ان کی نشاندہی کی ہے ان میں ''اردو ادب پر ٹیگور کا اثر'' اور ''اردو ادب میں مہاتما گاندھی کی شخصیت'' اسی نوعیت کے مضامین ہیں۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین نے ٹیگور اور مہاتما گاندھی کی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اردو شعر و ادب پر ان

کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان وجوہات کو بھی بیان کیا ہے جن کی بنا پر اردو ادب نے ان شخصیات کے اثرات کو قبول کیا۔ اگرچہ احتشام حسین کے ایسے مضامین کی تعداد بہت کم ہے لیکن یہ کم مضامین بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

احتشام حسین کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے دوسری زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں اور دوسری زبان کی اصناف پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ابنِ رشیق قیروانی، تلسی داس، مسلمان اور ہندی، روسی ادب کے پچیس سال، جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقا، یوروپی مصوری اور نیا ہندی ناٹک وغیرہ اسی طرح کے مضامین ہیں۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین نے دوسری زبانوں کے ادب سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ ان مضامین میں بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے شعر و ادب کا تجزیہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ہندی کے عظیم اور اہم ترین شاعر تلسی داس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ تلسی داس کی تصنیف "رام چرترمانس" کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ:

"اس آئینے میں زندگی کی ہر تصویر دیکھی جا سکتی ہے"۔

("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۲۱۹)

اور وہ رامائن کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

"غور کرنے کی بات یہ ہے کہ رامائن کی تصنیف ٹھیک اسی وقت ہوئی جب اکبرِ اعظم کی وسیع النظری صلحِ کل پر عمل کر کے مذہبی تفرقوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھی اور ایسی اخلاقی اور روحانی صداقت کی تلاش میں تھی جو مذہبی تنگ نظری سے بالاتر ہو۔ رامائن میں خیر و شر اور نیکی بدی کا جو تصادم ہے اس میں آخرکار جیت نیکی اور سچائی کی ہوتی ہے"۔

("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۲۱۹)

احتشام حسین کے ان تمام مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے اپنی عملی تنقیدوں میں سماجی زندگی اور ادب کے رشتوں کو مضبوط اور مستحکم کرنے والے رشتوں کی نشاندہی بڑی خوبی اور کامیابی سے کی ہے اور ان کی عملی تنقید ان کی نظریاتی تنقید کا منطقی نتیجہ ہے اور یہ کہ عملی تنقید میں بھی ان کی دلچسپی ہر جگہ سماجی مسائل سے ہے۔ اس کا احساس ان کے ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی ہوتا ہے جو احتشام حسین نے ادبی شخصیتوں پر تاثراتی انداز میں تحریر کیے ہیں۔ احتشام حسین کے تاثراتی مضامین میں "جوشؔ ملیح آبادی۔ شخصیت کے چند نقوش"، "مرزا محمد عسکری مرحوم۔ تاثرات"، "نیازؔ فتح پوری پر کئی مضامین"، "کرشن چندر۔۔ کچھ تاثرات"، "ڈاکٹر زور مرحوم۔ چند تاثرات"، "ڈاکٹر اعجاز حسین۔ چند تاثرات"، "ڈاکٹر اعجاز حسین"، "دکن کا عاشق نصیر الدین ہاشمی سے متعلق تاثرات"، "محسنؔ کاکوروی۔ چند تاثرات" وغیرہ اہم ہیں۔

ان مضامین میں تنقیدی نقطۂ نظر نہیں اپنایا ہے بلکہ ان ادیبوں اور شاعروں سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس شخصیت سے احتشام حسین کو جتنی قربت تھی اس اعتبار سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے احتشام حسین نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ان مضامین کی تنقیدی اہمیت نہیں ہے۔ ان میں تنقیدی عنصر بہت کم موجود ہے لیکن پھر بھی جہاں احتشام حسین کے تنقیدی ذہن نے جولانی دکھائی ہے احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے تجزیہ و تبصرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر جوشؔ ملیح آبادی کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> "جوشؔ کے یہاں رازوں کا گزر نہیں۔ اپنی جنسی، خانگی، سماجی اور ادبی زندگی کے متعلق وہ تقریباً سب کچھ بتا دیتے ہیں اور انھیں کی

بنیاد پر دوسروں کے متعلق رائے قائم کرتے ہیں جن کا درست ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح زندگی کے کھلی ہوئی کتاب ہونے کے باوجود جوشؔ کی شخصیت کے سمجھنے میں جو دشواری ہوتی ہے اس کا سبب ان کی جذباتیت اور شاعرانہ افتادِ مزاج ہے''۔

("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۲۳۸)

احتشام حسین کے عملی تنقید سے متعلق تمام مضامین کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین اپنے تنقیدی اصولوں کو مدنظر رکھ کر فنی تخلیق کی تہ تک پہنچتے ہیں۔ ہر پہلو اور ہر زاویے سے اس کے محرکات کا جائزہ لینے کے بعد متوازن انداز میں اس کی خوبیوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ خصوصیات ان کی عملی تنقید میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ مثال کے طور پر غالبؔ کے متعلق وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''غالبؔ کے مطالعے کے سلسلے میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی کیونکہ غالبؔ انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفے میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اس زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالبؔ کا تھا بلکہ تاریخی حالات اور مختلف نظامِ معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی۔ مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے، رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریہ حیات اس وقت

موجود نہ تھا جو کسی ایک مذہب، طبقے، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لیے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر گزر جائے لیکن غالبؔ کے سے شاعر کے لیے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اسی وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لیے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیے کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۷۱،۷۲)

اور اقبالؔ کے متعلق یہ کہتے ہیں:

"اقبالؔ کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے اور جب تک ان کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے کوئی بات واضح نہیں ہوتی"۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۱۰۱)

ان اقتباسات سے کوئی بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ احتشام حسین عمرانی نقطۂ نظر سے مارکسی اصولوں کی روشنی میں تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں لیکن ان کی عملی تنقیدوں میں ایک توازن کا احساس ہمیشہ کارفرما رہتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر تخلیقی فن کار کو ایک ہمدردانہ زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

احتشام حسین کی عملی تنقید کے مضامین میں ان کی ذاتی فکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ فکر و کاوش سے فن کار کے اندر ادب اور سماج کے رشتے کو تلاش کرتے

ہیں۔ یہاں ان کا نظریاتی مارکسی مطالعہ عملی صورت میں سامنے آتا ہے۔ احتشام حسین کی عملی تنقیدوں میں نقطۂ نظر کی تبدیلی کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ وہ عملی تنقید کرتے وقت عوامی زندگی، ادب سے اس کا تعلق، معاشرے کے اثرات، ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کی توضیح، اعلیٰ قدروں کی حمایت، غریبوں، کسانوں اور مزدوروں سے ہمدردی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور سماجی رجحانات کی نشاندہی بڑی خوبی اور کامیابی سے کرتے ہیں اور بقول عبادت بریلوی:

> ''احتشام صاحب کی عملی تنقید انھیں خیالات و نظریات (جنھیں احتشام حسین نے مختلف جگہوں پر پیش کیا ہے) کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ جب کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں پھر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب نے حالات سے کس قسم کے اثرات قبول کیے ہیں اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس نے کوئی پیام دیا ہے کہ نہیں، سوچ سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہا دیا ہے اور آخر میں وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے''۔ (''اردو تنقید کا ارتقاء'': ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۳۷۰،۳۷۱)

احتشام حسین کی عملی تنقید پر اظہارِ خیال کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں پر تبصرہ بھی پیش کر دیا جائے تاکہ اردو تنقید میں احتشام حسین کے مقام اور مرتبے کو متعین کرنے میں آسانی ہو۔

تنقیدی جائزے:

''تنقیدی جائزے'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ یہ

مجموعہ پہلی بار دارالاشاعت حیدر آباد سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسری بار ۱۹۵۱ء الہ آباد سے اور تیسری بار ۱۹۵۶ء میں میں احباب پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا۔ اس مجموعے کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک اس کے چھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

''تنقیدی جائزے'' میں احتشام حسین کے تحریر کردہ ۱۲ تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ دوسرا ایڈیشن ترمیم و اضافے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں مجموعے کے آخری مضمون ''تحفظ زبان کا مسئلہ'' کو نکال کر اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ایک دوسرے مضمون ''ہندوستانی تہذیب کے عناصر'' کو شامل کر دیا گیا ہے۔ بعد کے ایڈیشن میں مضامین کی ترتیب بدلنے کے علاوہ اور کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

> ''پہلے ارادہ تھا کہ دوسرے ایڈیشن کی طرح اس میں بھی کچھ نئے مضامین شامل کر دوں گا لیکن حجم کے بڑھ جانے کے خیال سے ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی خیال گزرا کہ یہ مجموعہ کئی امتحانات کے لیے منظور ہو چکا ہے۔ ممکن ہے کئی ایڈیشن ہو جانے کی وجہ سے طلبا کو دشواری ہو''۔ (''تنقیدی جائزے'' (دیباچہ طبع سوم): سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۵۶ء، ص ۱۲)

احتشام حسین کے مضامین کے اس مجموعے میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۴ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ بعد کے ایڈیشن میں شامل کیا جانے والا مضمون ''ہندوستانی تہذیب کے عناصر''، ۱۹۴۸ء کا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس مجموعے میں تقریب سبھی مضامین ہندوستان کی آزادی سے پہلے کے ہیں اور اس دور کی یادگار ہیں جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی اور ادب میں اپنا ایک مقام بنا رہی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب ایک طرف تو عوامی اور ادبی سطح پر ترقی پسند تحریک زبردست رول

ادا کر رہی تھی اور لوگ اس کی طرف متوجہ ہو رہے تھے، دوسری طرف رجعت پرست ترقی پسندی کی شدت سے مخالفت کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔

احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور اس نقطۂ نظر کے زبردست حامی اور مبلغ تھے اور اس دور میں ترقی پسند موقف کی وضاحت، تبلیغ و اشاعت میں مضامین تحریر کر رہے تھے لہٰذا یہی وجہ ہے کہ ''تنقیدی جائزے'' میں شامل زیادہ تر مضامین ترقی پسند تحریک، اس کے نظریات و مسائل کی وضاحت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت، قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد، نئی شاعری کے نقاد، نئے ادبی رجحانات، ادب اور اخلاق اور مواد اور ہیئت اسی سلسلے کے مضامین ہیں۔ ان تمام مضامین میں احتشام حسین نے اپنے نظریات بیان کیے ہیں لہٰذا ان مضامین کو ان کی نظریاتی تنقید میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

ان مضامین کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین ادب کا رشتہ براہِ راست زندگی سے جوڑتے ہیں۔ وہ ادب کو تغیر پذیر اور متحرک سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب پر کبھی جمود طاری نہیں ہوتا۔

ان مضامین کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اپنے دور کی سیاسی تحریکات سے متاثر ہیں۔ وہ تاریخی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور تاریخ و تمدن کا انھوں نے اپنے ان مضامین میں سہارا لیا ہے۔

ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ترقی پسندی پر جو اعتراضات اس دور میں کیے جا رہے تھے ان کے جوابات احتشام حسین نے ان مضامین میں دیے ہیں۔ انھوں نے '' اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت'' میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ کس پس منظر میں ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ:

''ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے''۔

(''تنقیدی جائزے'' (دیباچہ طبع سوم): سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۵۶ء ص ۲۱)

وہ ہندوستان کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کا ترقی پسند نقطۂ نظر سے تجزیہ کر کے یہ ثابت کرتے ہیں ہندوستان میں ترقی پسندی کی روایت قدیم ہے حالانکہ وہ اس روپ میں نہیں تھی جس روپ میں موجودہ دور میں نظر آتی ہے۔

''نئی شاعری کے نقاد'' میں احتشام حسین اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ترقی پسند شاعری کس پس منظر میں عالمِ وجود میں آئی۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کس شاعری کو ترقی پسند شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد وہ نئی شاعری کے نقادوں کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

''نئی شاعری کے نقادوں کا نئی زندگی اور نئے علوم سے واقف ہونا ہی صحیح نقطۂ نظر قائم کرنے میں معین ہو سکتا ہے۔ نقاد تجزیے کے بغیر شاعری کی روح تک نہیں پہنچ سکتا''۔ (''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص ۴۵)

احتشام حسین کا یہ مضمون اس دور کی یاد دلاتا ہے جب ترقی پسند شاعری پر شدت سے اعتراضات کیے جا رہے تھے اور ترقی پسند شاعری کو قابلِ اعتنا بھی نہیں سمجھا جا رہا تھا۔ احتشام حسین نے محسوس کیا کہ نقاد ترقی پسند شاعری کی روح کو نہیں سمجھ پا رہے ہیں لہٰذا انھوں نے اپنے اس مضمون میں ترقی پسند شاعری کی وکالت کرتے ہوئے اس دور کے نقادوں کو سمجھانے کی کوشش کی۔

''ادب اور اخلاق'' بھی ترقی پسند ادب پر کیے جانے والے ایک اعتراض کے جواب میں تحریر کیا گیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ترقی پسند ادب پر یہ الزام عائد کیا جاتا تھا

کہ یہ ادب مخرب اخلاق ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون کے ذریعے ان لوگوں کو مدلل جواب دیا ہے جن کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادب اخلاق کو تباہ کر رہا ہے۔ وہ ادب اور اخلاق کے مسائل پر غور کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''اخلاق جب ادب کا موضوع بنتا ہے تو اس کا اظہار اس شخص کے شعور کی مدد سے ہوتا ہے جو اس کے بارے میں لکھ رہا ہے اور یہ شعور انفرادی کم اور طبقاتی زیادہ ہوتا ہے پھر اختلاف کا پیدا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں''۔ (''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص ۶۰)

اپنے اس مضمون میں ترقی پسند ادب پر عریانی، فحاشی اور جنس زدگی کے جو الزامات عائد کیے جا رہے تھے ان پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اس طرح انھوں نے اپنے اس مضمون کے ذریعے ترقی پسندی کے موقف کی وضاحت کی ہے۔

''نئے ادبی رجحانات'' میں احتشام حسین نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے ترقی پسندی کی ابتدا ہوئی۔ وہ تاریخ سے مثالیں پیش کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ ہر چیز تغیر پذیر ہے لہٰذا زندگی کی جدوجہد اور سماج کی تبدیلی کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں جو انقلابات رونما ہوئے ہیں انھوں نے ہی نئے ادبی رجحانات کو جنم دیا ہے۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور اس پر یقین رکھتے ہیں:

''پرانی قدروں کو آج نہیں تو کل محاذ سے ہٹنا ہے اور ان نئی قدروں کو جگہ دینا ہے جو وقت کے تقاضے سے پیدا ہو رہی ہیں جن کی تخلیق میں تاریخی طاقتوں کا ہاتھ ہے، خود ماضی کے بہترین عناصر کا ہاتھ ہے اور جن کے زندہ رہنے کے لیے مخصوص حالات پیدا ہو چکے ہیں''۔ (''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص ۸۳)

ترقی پسند ادیبوں پر ایک الزام لگایا جاتا تھا کہ یہ لوگ قدیم ادب کا احترام نہیں کرتے اور قدیم ادب کے بیش بہا سرمایہ کو فنا کر دینا چاہتے ہیں۔ احتشام حسین نے ''قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد'' میں اس اعتراض کا جواب دیا ہے۔ احتشام حسین نے اس سلسلے میں ترقی پسند نقادوں کے موقف کو واضح کیا ہے اور ساتھ ہی ترقی پسند تنقید کے انداز کو بھی ظاہر کر دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو میں جب نئی شاعری کا آغاز ہوا اور شعرا نے آزاد نظمیں کہنا شروع کیں تو اس انداز کی شاعری پر ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھار کی گئی۔ دراصل یہ مسئلہ مواد اور ہیئت کا تھا لہٰذا احتشام حسین نے نئی شاعری میں ہیئت کی اس تبدیلی اور مواد کے نئے پن کے اسباب بیان کیے اور نئی شاعری کے حق میں ایک مضمون مواد اور ہیئت تحریر کیا جس میں تمام اعتراضات کا جواب دیا۔ اپنے مضمون میں انھوں نے مواد اور ہیئت کی تبدیلی کی وجوہات بیان کیں اور یہ خیال ظاہر کیا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ پُرانی روایات کو برقرار رکھا جائے۔

'' تنقیدی جائزے'' میں شامل تمام نظریاتی مضامین احتشام حسین نے ترقی پسندی کی حمایت میں تحریر کیے ہیں اور یہ تمام مضامین ترقی پسندی پر کیے جانے والے اعتراضات کے جواب میں تحریر کے گئے ہیں۔ احتشام حسین نے ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لیے یہ مضامین تحریر کیے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ان مضامین کے ذریعے انھوں نے ترقی پسندوں کی رہنمائی فرمائی ہے بلکہ ترقی پسندی کو اپنی تنقید کے ذریعے ادب کی دنیا سے روشناس بھی کروایا ہے۔ یقینی طور پر اس دور میں، جب کہ یہ مضامین تحریر کیے گئے تھے، اہمیت کے حامل تھے اور ان مضامین کو اس لحاظ سے اہمیت دی جا سکتی تھی کہ ان کے ذریعے ترقی پسند تحریک اور

ترقی پسند نظریات کو آسانی سے سمجھا سکتا تھا لیکن موجودہ دور میں، جبکہ ترقی پسند تحریک عروج پر پہنچ چکی ہے اور اپنا رول ادا کر چکی ہے ان مضامین کو صرف تاریخی حیثیت سے ہی اہمیت دی جا سکتی ہے اور احتشام حسین کی ابتدائی دور کی تنقید نگاری کے متعلق اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان نظریاتی مضامین کے علاوہ احتشام حسین کے مضامین کے اس مجموعے میں عملی تنقید کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے کے مضامین فانی، نظیر اور چکبست کی شاعری کے متعلق مضامین، سحرالبیان پر ایک نظر اور سوانح نگاری ہیں۔

اپنے مضمون ''سوانح نگاری'' میں احتشام حسین نے سیرت نگاری کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے سوانح نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں اور اردو کی تمام سوانح عمریوں کا مختصراً ذکر کر کے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔

''تنقیدی جائزے'' میں شامل صرف چار ہی مضامین ایسے ہیں جنھیں مکمل طور پر عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے پہلا مضمون ''سحرالبیان پر ایک نظر'' ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ترقی پسند نقطۂ نظر سے ''سحرالبیان'' کا تجزیہ کیا ہے۔ پہلے وہ تاریخی پس منظر پیش کرتے ہیں جس میں یہ مثنوی تحریر کی گئی اور پھر کہانی کی ندرت کے متعلق وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''بین السطور میں عصری معاشرت کی وہ جھلک دکھائی دیتی ہے جس کی بنا پر انھیں اس بات کا حق حاصل ہو گیا ہے کہ وہ اپنی کہانی کو نئی کہہ سکیں''۔　　(''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص ۱۶۰)

اس میں احتشام حسین ''سحرالبیان'' کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں اور فنکارانہ انداز میں اس مثنوی کی خامیوں اور خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے میر حسن کی

کردار نگاری کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ مثنوی اس لیے اہم ہے کیونکہ اس میں انسانی ہمدردی کا اعلیٰ تصور پایا جاتا ہے۔

''نظیر اکبر آبادی اور عوام'' میں احتشام حسین نے نظیر کی شاعری کا محاسبہ نئے تصور کے ساتھ کیا ہے۔ نظیر ان کے نزدیک اس وجہ سے اہم ہیں کیونکہ انھوں نے دربار سے علیحدہ ہو کر عوام سے رشتہ جوڑا۔ نظیر کی نظموں سے مثالیں پیش کرتے ہوئے احتشام حسین نے ان کی شاعری میں تخیلی تضاد، انسان دوستی، قومی یکجہتی کے عناصر، عوامی زندگی اور زندگی کی زندہ تصویر کشی کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں نظیر کے پاس ایک حساس دل ہے اور وہ عوام کے دکھ درد کو سمجھتے ہیں۔ ان کو نظیر کی شاعری میں نظامِ تمدن کو تبدیل کرنے کی دبی دبی خواہش نظر آتی ہے۔ وہ نظیر کی شاعری میں مواد کو دیکھنے کی رائے دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نظیر ایک اہم نظم گو ہیں اور نظم نگار کی حیثیت سے ہی انھیں اہمیت دی جانی چاہیے۔

نظیر کی شاعری پر تبصرہ کر کے شاید احتشام حسین نے ان لوگوں کو جواب دیا ہے جن کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند نقاد قدیم ادب کو تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ نظیر کی شاعری کے ذریعے ترقی پسند نظریات کو زیادہ آسانی سے واضح کیا جا سکتا تھا۔

''چکبستؔ بہ حیثیتِ پیامبرِ دورِ جدید'' میں احتشام حسین پہلے اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کو پیش کرتے ہیں جس میں چکبستؔ کی شاعری پروان چڑھی اور پھر وہ چکبستؔ کی شاعری پر یہ تبصرہ کرتے ہیں کہ:

> ''قومی جوش و خروش، حب الوطنی، اظہارِ خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبستؔ کی شاعری تھی ...... ان کی شاعری ہمارے گزشتہ قومی تصور کا ایک حسین

مرقع ہے اور ایک پر اثر پیام"۔　　(”تنقیدی جائزے“: سید احتشام حسین، ص ۲۱۱)

فانؔی بدیوانی پر احتشام حسین کا مضمون ۱۹۴۱ء کا ہے۔ اسی سال فانؔی کا انتقال ہوا تھا لہٰذا احتشام حسین نے یہ مضمون جذباتی انداز میں تحریر کیا ہے، پھر بھی وہ اپنے نقطۂ نظر کو فراموش نہیں کرتے اور فانؔی کو قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں اور اُن عوامل کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جنھوں نے فانؔی کو قنوطی بنا دیا تھا۔

احتشام حسین کے ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر لمحہ یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین شعرا کا مطالعہ کرتے ہوئے تاریخی پس منظر کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر سے عملی تنقید کرتے ہیں اور شدت کے ساتھ ترقی پسند نظریات کی حمایت کرتے ہیں۔ ان مضامین میں ترقی پسند نظریات کی وضاحت کے سلسلے میں ایک جوش نظر آتا ہے۔

”تنقیدی نظریات“ کے پہلے ایڈیشن میں آخری مضمون ”تحفظ زبان کا مسئلہ“ ہے۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے زبان کے تحفظ کے سلسلے میں اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں لیکن بعد میں انھوں نے اپنے خیالات سے اختلاف کیا لہٰذا دوسرے ایڈیشن میں یہ مضمون مجموعے سے الگ کر دیا اور اس کی جگہ ”ہندوستانی تہذیب کے عناصر“ شامل کر دیا۔

”ہندوستانی تہذیب کے عناصر“ ۱۹۴۸ء کا مضمون ہے۔ یہ مضمون سیاسی اور ثقافتی ہے۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں ہندوستانی تہذیب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہندوستان کی قومی وحدت کی تعمیر و تشکیل میں مختلف عناصر کی کارفرمائی رہی ہے۔ انھوں نے یہ مضمون اس پس منظر میں تحریر کیا ہے جب تقسیمِ ہند کے بعد رجعت پسند قومی وحدت کے تصور کے پرانچے اڑا رہے تھے۔

”تنقیدی جائزے“ کا پیش لفظ سب سے زیادہ اہم ہے۔ احتشام حسین نے

پیش لفظ میں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ:

''ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں''۔

(''تنقیدی جائزے'' (پیش لفظ)۔ سید احتشام حسین، ص ۸)

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا جائزہ پچھلے صفحات پر لیا جا چکا ہے لہٰذا یہاں اس پر اظہار خیال نہیں کیا جا رہا ہے۔ ان کی عملی تنقید پر بھی رائے ظاہر کی جا چکی ہے اس کی تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ یہاں صرف ان کے مضامین کے مجموعوں پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

'' تنقیدی جائزے'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں جن موضوعات پر مضامین ہیں، ان کے متعلق اظہار خیال کیا گیا۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل اس مجموعے کو اب کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی کیونکہ اس میں شامل زیادہ تر مضامین ایسے ہیں جو اس دور کے لحاظ سے اہمیت کے حامل تھے جس دور میں تحریر کیے گئے تھے۔ موجودہ صورتِ حال میں جب کہ ترقی پسندی شعر و ادب کی جڑ تک پیوست ہو چکی ہے اور ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا ہے ان مضامین کی کوئی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔

'' تنقیدی جائزے'' کی تاریخی اہمیت ضرور ہے کیونکہ اس مجموعے کے مطالعے سے اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے کی تنقید نگاری ارتقائی منزلوں سے کس طرح گزری۔

روایت اور بغاوت:

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے دوسرے مجموعے کا نام ''روایت اور

بغاوت'' ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں ادارۂ اشاعت اردو حیدر آباد نے شائع کیا۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

> ''میں نے اپنا یہ مجموعہ مضامین ۱۹۴۶ء میں مرتب کیا اور کچھ دنوں بعد حیدر آباد دکن کے اسی ناشر کو دے دیا جس نے میرے مضامین کا پہلا مجموعہ 'تنقیدی جائزے' شائع کیا تھا۔ بعض وجوہ سے مسودہ وہیں پڑا رہا اور چھپنے کی نوبت ۱۹۴۷ء میں اس وقت آئی جب ہندوستان کے بعض حصوں میں فسادات کی آگ بھڑک اٹھی۔ آزادی کے انعام میں ملک تقسیم ہو گیا تھا''۔ (''روایت اور بغاوت'' (دیباچہ دوم): سید احتشام حسین، ص ۷)

۱۹۵۶ء میں اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کیا اور ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ نے تیسری بار ۱۹۷۲ء میں اسے شائع کیا۔

۳۱۲ صفحات پر مشتمل اس تنقیدی مضامین کے مجموعے میں دیباچے کے علاوہ بارہ مضامین ہیں۔ اس مجموعے کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن میں بہت فرق ہے۔ پہلے ایڈیشن میں ایک مضمون ''اکبر الہ آبادی محفلِ قیل وقال میں'' کے عنوان سے شامل کیا گیا تھا دوسرے ایڈیشن میں موجود نہیں ہے۔ اس مضمون کے بجائے دوسرے ایڈیشن میں چار مضامین ''اردو ادب میں مہاتما گاندھی''، ''اردو ادب دوسری جنگِ عظیم کے بعد''، ''جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقا'' اور ''یوپی میں اردو نثر'' کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان ترمیمات اور اضافوں کے باعث ہی دوسرے ایڈیشن کی ضخامت کافی بڑھ گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے پہلے یہ مجموعہ صرف نو مضامین پر مشتمل تھا۔ مضامین کے اس مجموعے کے پہلے ایڈیشن میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک کے مضامین شامل کیے گئے تھے لیکن دو دوسرے ایڈیشن میں ترمیم و اضافہ کے ساتھ ۱۹۵۶ء تک کے مضامین شامل کر دیے گئے۔ احتشام حسین نے ان مضامین کو شامل

کرنے کی یہ وجہ بتائی ہے:

"دوسرے مضامین یعنی 'اردو ادب دوسری جنگِ عظیم کے بعد'، 'یوپی میں اردو نثر' اور 'جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقا' اس لیے شامل کیے گئے ہیں کہ دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں یہ اس کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتے تھے"۔　("روایت اور بغاوت" (دیباچہ دوم): سید احتشام حسین، ص ۸)

احتشام حسین نے اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں پہلے مجموعے کی طرح پیش لفظ میں اپنے تنقیدی نظریات بیان نہیں کیے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"اپنے ادبی عقائد کی وضاحت اور تنقیدی نقطۂ نظر کی تشریح مجھے ضروری معلوم نہیں ہوتی کیونکہ جن حضرات نے میرے پہلے مجموعۂ مضامین "تنقیدی جائزے" کا مطالعہ کیا ہوگا انھوں نے کچھ نتائج نکالے ہوں گے۔ جنھوں نے اسے نہ پڑھا ہوگا اور صرف اس مجموعے کو پڑھیں گے وہ اب نتیجے اخذ کریں گے"۔

("روایت اور بغاوت" (دیباچہ اوّل): سید احتشام حسین، ص ۹)

پھر انھیں یہ بات نامناسب بھی معلوم ہوتی ہے کہ نقطۂ نظر کی وضاحت پہلے کر دی جائے اور دوسروں کی رائے کو مضامین پڑھنے سے پہلے ہی متاثر کر دیا جائے۔ یقینی طور پر احتشام حسین کا خیال بالکل صحیح ہے۔

"روایت اور بغاوت" پر یہ تبصرہ اس کے دوسرے ایڈیشن کی بنیاد پر کیا جا رہا ہے کیونکہ دوسرے ایڈیشن میں مضامین کا اضافہ کیا گیا ہے اور پہلے ایڈیشن کا صرف ایک مضمون الگ کیا گیا ہے۔

دوسرے ایڈیشن سے علیحدہ کر دیا جانے والا مضمون "اکبر آبادی محفلِ قیل و قال

میں" ہے۔ اسے تنقیدی مضمون قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس میں تنقیدی عنصر بہت کم ہے۔ احتشام حسین نے خود اسے ریڈیائی فیچر قرار دیا ہے اس لیے یہاں اس کے متعلق کچھ نہیں تحریر کیا جا رہا ہے۔

اس مجموعے میں پہلا مضمون ''ادبی تنقید کے مسائل'' ہے۔ پہلے ایڈیشن میں اس کا عنوان ''ادبی تنقید'' تھا۔ اس مضمون کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

''ادبی تنقید'' ایک مکمل کتاب کا خاکہ ہے۔ غیر معمولی اختصار کی وجہ سے بعض نکات تشنۂ توضیح رہ گئے ہیں''۔

(''روایت اور بغاوت'' (دیباچہ اوّل): سید احتشام حسین، ص۱۰)

اس تبصرے سے قطعِ نظر افسوس کی بات یہ ہے کہ اپنی غیر معمولی مصروفیت کے باعث احتشام حسین ''ادبی تنقید'' کے عنوان سے کوئی مکمل کتاب تصنیف نہ کر سکے اور یہ مضمون اسی صورت میں باقی رہ گیا۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں نہ صرف ادبی تنقید اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے بلکہ کلیم الدین احمد کو جواب بھی دیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی تصنیف ''اردو تنقید پر ایک نظر'' اس وقت شائع ہو چکی تھی جس میں انھوں نے اردو تنقید کے وجود کو فرضی قرار دیا تھا۔

اسی مقالے میں جس جگہ احتشام حسین پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے وہیں کلیم الدین کی تنقید نگاری کے متعلق احتشام حسین کے خیالات کا ذکر بھی کیا گیا ہے لہٰذا یہاں اس مسئلے پر روشنی نہیں ڈالی جا رہی ہے اور صرف ادبی تنقید پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین تنقید کے متعلق جس انداز میں سوچتے ہیں اس کے متعلق ان کے تنقیدی نظریات کا ذکر کرتے ہوئے تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا کہ اپنے

اس مضمون میں انھوں نے اردو تنقید کے مختلف مکتبہ ہائے فکر کا ذکر کرتے ہوئے تنقید اور تنقید نگاروں کے مسائل کا ذکر کیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

"نقاد کو فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ، زبان کی پیدائش اور نشو ونما کی تاریخ کا مطالعہ کیے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہیے"۔ ("روایت اور بغاوت" (دیباچہ اوّل): سید احتشام حسین، ص ۲۵)

احتشام حسین نے نقاد کے لیے جن علوم کے مطالعے کو ضروری قرار دیا ہے اس کی روشنی میں یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی پسند تنقید کو ہی سب سے بہتر مکتبہ فکر سمجھتے ہیں اسی لیے سماجی علوم اور تاریخ کے مطالعے کو ضرور قرار دیتے ہیں۔

"افسانہ اور حقیقت" بقولِ خود احتشام حسین:

"ایک فلسفیانہ کوشش ہے حقیقت کے بدلتے ہوئے مفہوم کو سمجھنے کی"۔ ("روایت اور بغاوت" (دیباچہ اوّل): سید احتشام حسین، ص ۱۲)

ان کے اس مضمون میں بھی نظریاتی بحث کی گئی ہے۔ دراصل انھوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ حقیقت نگاری کا مفہوم کیا ہے اور حقیقت کا افسانے سے کیا رشتہ ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین نے اساطیر اور دیو مالاؤں کا بھی تذکرہ کیا ہے اور حقیقت کے بدلتے ہوئے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔

احتشام حسین کا یہ مضمون ۱۹۴۴ء کا تحریر کیا ہوا ہے۔ اس وقت افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک اپنے شباب پر تھی اور حقیقت نگاری پر مختلف قسم کے اعتراضات کیے جا رہے تھے لہٰذا احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک کے مبلغ ہونے کی حیثیت سے یہ ضروری خیال کیا کہ افسانے میں حقیقت کے مفہوم کی وضاحت کریں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس مضمون کے ذریعے احتشام حسین نے ان لوگوں کو جواب دینے کی کوشش کی ہے جن کا یہ خیال تھا کہ ترقی پسند افسانہ نگار

حقیقت نگاری کے نام پر ادب میں فحاشی اور عریانی کو فروغ دے رہے ہیں۔ وہ اس کا مدلّل جواب دیتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ حقیقت افسانے کی روح میں گھُسی ہوئی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

> ''افسانے میں مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اسے زندگی کے قریب کر دے گی اور انسانوں کو بہتر زندگی بسر کرنے کے لیے اکسائے گی''۔

(''روایت اور بغاوت'' (دیباچہ اوّل): سید احتشام حسین، ص ۷)

''روحِ اقبال پر ایک نظر'' کوئی مضمون نہیں ہے بلکہ یہ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی تصنیف ''روحِ اقبالؔ'' پر بھرپور تبصرہ ہے۔ ''روحِ اقبالؔ'' حیدر آباد دکن سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ احتشام حسین نے اس تصنیف پر اسی سال تبصرہ کیا ہے اور بعد میں اپنے مضامین کے مجموعے میں اس تبصرے کو شامل کر لیا ہے۔ ''روایت اور بغاوت'' کے دیباچے میں احتشام حسین نے اپنے اس تبصرے کے متعلق یہ اظہار خیال کیا ہے:

> ''روحِ اقبالؔ پر ایک نظر ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب پر تبصرہ ہے جس میں وہ سوالات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اقبالؔ کا مطالعہ کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں یا کم سے کم میرے ذہن میں پیدا ہوئے ہیں، لیکن جن کے جوابات 'روحِ اقبالؔ' میں نہیں ملے۔ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا۔ میں نے یہ تبصرہ انگریزی میں لکھا تھا، جو بمبئی کے رسالے 'آل انڈیا ویکلی' کے ادبی نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اسے لوگوں نے پسند کیا اور مجھے مناسب معلوم ہوا کہ اس کا اردو ترجمہ اس مجموعے میں شائع کر دوں کیونکہ 'روحِ اقبالؔ' پر تبصرے کی

حیثیت زیادہ تر منصفانہ ہے"۔

("روایت اور بغاوت" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۰)

احتشام حسین کی تبصرہ نگاری کے متعلق اس مقالے میں تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے، یہاں ان کے مضامین کے مجموعوں میں شامل مضامین پر گفتگو کی جا رہی ہے لہٰذا تبصرہ و اظہارِ خیال سے قطعِ نظر اس مضمون کے متعلق اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے اقبالؔ کا بغور مطالعہ کیا تھا اور انھوں نے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جن کا احساس "روحِ اقبالؔ" کے مطالعے کے بعد ہر ذی شعور قاری کو ہو سکتا ہے۔

"روحِ اقبالؔ" پر اس تبصرے کے بعد ہی "روایت اور بغاوت" میں احتشام حسین کا مضمون "اقبالؔ بہ حیثیت شاعر اور فلسفی" ہے۔ یہ مضمون بہت ہی مختصر اور سرسری ہے۔ احتشام حسین نے اقبالؔ کی شاعری اور ان کے فلسفے کے متعلق اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے اظہار خیال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون ردِعمل کی وجہ سے تحریر کیا ہے۔ اس خیال کو احتشام حسین کے دیباچ کے ایک اقتباس سے تقویت پہنچتی ہے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

"کچھ دن ہوئے عزیز احمد صاحب کی کتاب ترقی پسند ادب شائع ہوئی جس میں میرے مضامین کا بھی تذکرہ ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ میں قدروں کی انسانیت پر زور نہیں دیتا اس لیے اقبالؔ کو نہ سمجھ سکا اور جب موصوف نے قدروں کی انسانیت کی تشریح کی تو اس کا مقصد یہ نکلا کہ قدروں کی انسانیت سے ادب کی وہ نیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود اور انسانوں کے لیے ایک اقتصادی انصاف کا تصور ہو۔ معلوم نہیں موصوف نے یہ نتیجہ کیونکر نکالا"۔

("روایت اور بغاوت" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۱)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے عزیز احمد کے خیال کو غلط ثابت کرنے کے لیے ہی ''اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی'' مضمون تحریر کیا ہے اور ''روایت اور بغاوت'' میں شامل کر دیا ہے۔

''ناول اور افسانوں سے پہلے'' مضمون ہے۔ اس میں ناول اور افسانے کے وجود میں آنے سے پہلے کی سماجی تاریخ کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے احتشام حسین نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جن کی بنیاد پر ناول اور افسانہ وجود میں آئے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ احتشام حسین ۱۹۴۵ء تک ہی عالمی ادب کا کافی مطالعہ کر چکے تھے اور انھیں سماجی علوم سے خاص شغف تھا۔

''جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش'' بھی اسی قبیل کا مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون کے متعلق احتشام حسین خود تحریر کرتے ہیں:

> ''جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش'' میری ایک تقریر کا خلاصہ ہے لیکن اس کے بہت سے حصے ایسے ہیں جنھیں میں نے اپنے دوسرے مضامین سے لیا ہے۔ پڑھنے والے کو اس کا احساس ضرور ہوگا کہ یہ انھیں مضامین کی صدائے بازگشت ہے جو میرے پہلے مجموعے میں موجود ہیں۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آ گئے ہیں''۔
>
> (''روایت اور بغاوت'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۲)

ظاہر ہے کہ احتشام حسین نے اس کا خود اعتراف کیا ہے کہ یہ مضمون ان کے دوسرے مضامین کی صدائے بازگشت ہے لہٰذا اس سے یہ نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے دوسرے مضامین کی طرح اس مضمون میں بھی ترقی پسند نقطۂ نظر سے

جدید اردو شاعری کا جائزہ لیا ہوگا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے تہذیبی، تمدنی اور سماجی تاریخ کے پس منظر میں جدید اردو شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ انداز میں ندرت ہے اور یہ مضمون احتشام حسین کے عمیق مطالعے کی نشاندہی کرتا ہے۔

''اردو ادب دوسری جنگِ عظیم کے بعد'' ۱۹۴۷ء میں احتشام حسین نے تحریر کیا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے جنگِ عظیم کے بعد اردو ادب کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع انتہائی پھیلا ہوا ہے اور ایک مختصر سے مضمون کے ذریعے جائزہ لینا تقریباً ناممکن تھا لہٰذا احتشام حسین بھی صرف انتہائی سرسری طور پر ہی چند باتیں تحریر کر سکے ہیں۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے کہ:

> ''اس مختصر مضمون میں صرف ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کا ذکر کیا گیا ہے اور وہ بھی صرف رجحانات اور میلانات کی حد تک''۔ (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۱۸۶)

ظاہر ہے کہ مختصر سے مضمون میں جنگ کے بعد کے اردو ادب کا جائزہ لینا ممکن نہ تھا لیکن رجحانات اور میلانات کی نشاندہی کر کے جو نتائج برآمد ہو سکتے تھے وہ احتشام حسین نے بھی برآمد کیے ہیں اور جنگ کے متعلق ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے اپنے خیالات کا اظہار بھی کر دیا ہے۔

''روایت اور بغاوت'' میں صرف دو ہی مضامین ہیں جن میں کسی شاعر یا ادیب پر عملی تنقید کی گئی ہے۔ ایک ''اقبالؔ بحیثیت شاعر و فلسفی'' اور دوسرا ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری''۔ پہلے مضمون کے متعلق اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے۔ دوسرے مضمون ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری'' کے متعلق کچھ تحریر کرنے سے پہلے یہ بتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۴۴ء میں تحریر کیا تھا۔ اس وقت کرشن چندر کے بہت سے معرکتہ الآرا افسانے عالمِ وجود میں نہیں آئے تھے۔

احتشام حسین نے ''روایت اور بغاوت'' کے دوسرے ایڈیشن میں مضمون کے آخر میں ایک نوٹ لگایا ہے:

> ''یہ مضمون تقریباً بارہ سال پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ میں نے اسے دیکھا تو تبدیلی کی نہیں اضافے کی ضرورت محسوس ہوئی جو ایک دوسرے مضمون کی ہی شکل میں ممکن ہے''۔
>
> (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین،ص ۲۰۸)

دراصل حقیقت بھی یہی ہے۔ جس وقت یہ مضمون احتشام حسین نے تحریر کیا تھا اس وقت تک کرشن چندر کے افسانوں کا آخری مجموعہ ''نغمے کی موت'' شائع ہوا تھا۔ کرشن چندر نے اس کے بعد بہت سے افسانے تحریر کیے۔ انھوں نے تجربے بھی کیے اور اردو افسانے کو آگے بڑھایا۔ ظاہر ہے کہ جس نے کرشن چندر کے بعد کے افسانے پڑھے ہوں گے اُسے احتشام حسین کا یہ مضمون پڑھ کر تشنگی اور ادھورے پن کا احساس ہوگا۔ موجودہ دور میں یہ مضمون بالکل بے معنی ہے مگر اس حقیقت سے انکارنہیں کیا جا سکتا کہ احتشام حسین کے اندر زبردست تنقیدی شعور تھا۔ اس کا ثبوت ان کا یہ مضمون ہے جس میں انھوں نے کرشن چندر کے چند افسانوں کی بنیاد پر ہی یہ اندازہ لگا لیا تھا کہ کرشن چندر کے اندر عظیم افسانہ نگار بننے کی صلاحیت ہے۔

''یو۔ پی۔ میں اردو نثر'' تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ کسی علاقے کی نثر یا نظم کا جائزہ لینا آج بھی جاری ہے۔ دراصل ادبی تاریخ لکھنے کی یہ ایک کوشش ہے۔ احتشام حسین نے بھی یو۔ پی۔ کے نثر نگاروں ار ان کے کارناموں کا جائزہ لینے کا کوشش کی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یو۔ پی۔ میں اردو نثر نے اور نظم نے اتنی ترقی کی ہے اور وہ اتنے ارتقائی منزلوں سے گزری ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ صرف نثر نگاروں اور ان کے کارناموں

کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ احتشام حسین بھی اپنے مضمون میں صرف اتنا ہی کر سکے ہیں کہ نثر نگاروں کا نام اور ان کے کارناموں کا نام لے لیں۔ ان کے متعلق کسی قسم کا اظہار خیال اس مختصر مضمون میں ممکن نہ تھا لہٰذا احتشام حسین بھی مجبور ہو گئے ہیں۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس مضمون کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو تحقیق سے بھی دلچسپی تھی۔

مہاتما گاندھی نے ہندوستان کے ہر طبقے اور ہر قوم کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور متاثر کیا۔ مختلف زبانوں میں ان کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں بھی گاندھی جی پر بہت کچھ لکھا گیا۔ احتشام حسین نے اپنے مضمون ''اردو ادب میں مہاتما گاندھی'' میں اس کا جائزہ لیا ہے کہ اردو میں مہاتما گاندھی کی شخصیت پر کس انداز سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> ''ادبی حیثیت سے ہندوستانی زبانوں کے ادب میں اردو ہی نے سب سے پہلے گاندھی جی کو ادبی موضوع بنایا اور غالباً یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ گاندھی جی کے قتل پر اردو سے زیادہ مؤثر نظمیں کسی دوسری زبان میں نہیں لکھی گئیں''۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین، ص ۲۳۶)

احتشام حسین نے کافی تحقیق کے بعد یہ مضمون تحریر کیا ہے اور اکبر الہ آبادی سے لے کر اس دور کے شعرا کی نشاندہی کی ہے، جب انھوں نے مضمون لکھا تھا۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون احتشام حسین نے ۱۹۴۸ء میں گاندھی جی کے قتل کے بعد تحریر کیا تھا۔

''جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقا''، ''روایت اور بغاوت'' میں شامل اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ کئی حیثیتوں سے اسے اہم قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک تو احتشام حسین جن نظریات کے حامی تھے، اس نقطۂ نظر سے احتشام حسین کے لیے یہ

موضوع کافی اہمیت کا حامل رہا ہو گا۔ دوئم یہ کہ اس مضمون کو تحریر کرتے وقت احتشام حسین کو تہذیبی اور سماجی تاریخ لکھنے کا موقع کافی تھا، جو ان کا پسندیدہ موضوع تھا، لہٰذا احتشام حسین نے کافی دلچسپی کے ساتھ یہ مضمون تحریر کیا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ روس میں جو سیاسی اور سماجی انقلاب رونما ہوئے ان سے ادبی تحریکات متاثر ہوئیں جس کی بنا پر روسی ادب میں انقلاب برپا ہوا۔ ان انقلابات نے ہی ادبی ارتقا کے قوانین میں تبدیلی کی اور اس طرح جدید روسی ادب مختلف نظریاتی ارتقا سے گزرا۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''روسی ادب کا نظریاتی ارتقا اس انقلابی جدوجہد کے محور پر گردش کرتا ہے جس کا مقصد انسانی قوت، علم اور مسرت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کرنا ہے''۔ (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۲۶۳)

''روایت اور بغاوت'' میں شامل آخری مضمون ''نیا ادب اور ترقی پسند ادب'' ہے۔ دراصل یہ کوئی مضمون نہیں ہے۔ یہ ایک مباحثہ ہے۔ یہ مباحثہ ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کے درمیان ۱۹۴۳۔۴۴ء میں ہوا تھا۔ کئی رسائل میں یہ بحث چل رہی تھی۔ کئی حضرات اس میں شامل تھے۔ احتشام حسین ترقی پسندوں کی حمایت میں مضمون، جواب مضمون، جواب الجواب تحریر کرتے رہے اور اس بحث نے کافی طول پکڑا کہ ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں کوئی فرق ہے یا نہیں وغیرہ وغیرہ۔

ان مباحث کا ذکر احتشام حسین کی ادبی زندگی تحریر کرتے ہوئے کر دیا گیا ہے اور اسی مقالے میں جہاں احتشام حسین کے معترضین کا ذکر کیا گیا ہے بہت تفصیل سے تمام باتیں تحریر کی گئی ہیں لہٰذا یہاں ان کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے کیونکہ یہاں راقم الحروف ''روایت اور بغاوت'' پر تبصرہ کر رہا ہے اور ان مباحث سے کوئی مطلب

نہیں ہے جو احتشام حسین نے کیں۔

احتشام حسین کے اس تنقیدی مضامین کے مجموعے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں نظریاتی مضامین زائد ہیں اور عملی تنقید کے نمونے کم ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو نظریاتی تنقید سے زیادہ دلچسپی تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس دور میں ترقی پسند تحریک ارتقائی منزلوں سے گزر رہی تھی اور اس وقت تحریک کو اس کی ضرورت تھی کہ نظریات کی وضاحت کی جائے تاکہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی زیادہ سے زیادہ تبلیغ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین نے ترقی پسند نظریات کے علم بردار ہونے کی حیثیت سے اس دور میں اپنے نظریات کی وضاحت زیادہ کی اور ایسے مضامین زیادہ تعداد میں تحریر کیے جن میں ترقی پسند نظریات بیان کیے گئے تھے۔

''روایت اور بغاوت'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو سماجیات سے خاص طور سے دلچسپی ہے اور تاریخ کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور ادبی تنقید کے لیے سماجی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں اور اپنے ہر مضمون میں اس نقطۂ نظر سے ہی تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین کے مضامین کے دوسرے مجموعے ''روایت اور بغاوت'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید ارتقائی منزلوں سے گزری ہے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظریات کو وہ اور شدت سے تسلیم کرنے لگے تھے اور اپنے نظریات کی حمایت کے سلسلے میں ان کا رویہ سخت ہو گیا تھا۔

ادب اور سماج:

احتشام حسین کے تیسرے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام ''ادب اور سماج'' ہے۔ ''ادب اور سماج'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں کتب پبلشرز کے زیرِ اہتمام بمبئی سے شائع ہوا۔ تنقیدی مضامین کے اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن آج تک نہیں شائع ہوا یہی وجہ ہے کہ اب یہ مجموعہ بہت مشکل سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ راقم الحروف کو بھی ''ادب اور سماج'' کو تلاش کرنے میں کافی کاوش کرنی پڑی۔

''ادب اور سماج'' میں احتشام حسین کے گیارہ تنقیدی مضامین ہیں۔ دیباچہ اس کے علاوہ ہے۔ مضامین کے اس مجموعے کی ضخامت ۱۹۰ صفحات ہے۔ اس مجموعے میں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۸ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ احتشام حسین کی حیات میں یا ان کے بعد ابھی تک اس کا کوئی دوسرا ایڈیشن نہیں شائع ہوا ہے اس لیے کسی تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

تنقیدی مضامین کے اس مجموعے کا دیباچہ اس لحاظ سے کافی اہم قرار دیا جا سکتا ہے کہ دیباچے میں احتشام حسین نے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اس مجموعے کی اشاعت تک احتشام حسین کو اہم تنقید نگار سمجھا جانے لگا تھا اس لیے کہ انھوں نے تحریر کیا ہے:

> ''ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ رایوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں''۔ (''ادب اور سماج'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸)

اس کے بعد احتشام حسین نے بغیر نام لیے بعض حضرات کی آرا کا تذکرہ بھی کیا ہے اور آخر میں یہ خیال ظاہر کر کے اپنی بات ختم کر دی ہے:

''اگر میرے پاس برنارڈ شا کا قلم ہوتا تو یہ مواد چند دلچسپ

مضامین لکھنے اور طنز و تعریض کے تیر چلانے کے لیے بہت تھا
مگر میں فی الحال اپنے متعلق کچھ لکھنا نہیں چاہتا"۔

("ادب اور سماج" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۲)

دیباچے میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات بیان کرنے سے گریز کیا ہے مگر اصولِ تنقید کی وضاحت نہ کرنے کی وجہ انھوں نے بڑے تیکھے انداز سے بیان کی ہے:

"جو ادیب سیاست اور ادب کے رشتے کو ایک ناجائز تعلق سمجھتے تھے آج وہی بڑے ناجائز اور بھونڈے طریقے سے دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہے ہیں اور محاذ بدل بدل کر ترقی پسند عناصر پر حملہ کر رہے ہیں۔ ادب برائے ادب اور ادیب کی مکمل داخلی آزادی کا نشان ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا ہے، اس لیے اب مجھے خود اپنے اصولِ تنقید کے واضح کرنے کی زیادہ ضرورت باقی نہیں رہ گئی"۔

("ادب اور سماج" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸)

یہ اندازِ تحریر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ احتشام حسین نے جس نقطۂ نظر کو اپنایا تھا، اس پر وہ سختی سے کاربند تھے۔ اس کی مخالفت ان کے نزدیک غیر مناسب تھی۔ انھوں نے ترقی پسند نظریات کی حمایت اور تبلیغ کو اپنا نصب العین بنا لیا تھا۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی وضاحت پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے لہٰذا یہاں انھیں دوبارہ بیان کرنے سے گریز کرتے ہوئے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ وہ سماجی حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کر کے زندگی کے مختلف خارجی اور داخلی رشتوں کی وضاحت ضروری سمجھتے تھے اور ان کے نزدیک ادیب، سیاست، سماج اور ادب کا رشتہ ایک دوسرے سے

اس طرح سے پیوست ہے کہ اسے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام حسین تنقید کے جس نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے تھے ان کی وضاحت کرتے ہوئے ہی انھوں نے ''ادب اور سماج'' میں نظریاتی اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اپنے مضامین کے اس مجموعے میں انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات بیان نہیں کیے ہیں لیکن اس مجموعے کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی بھی آسانی سے یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ احتشام حسین ترقی پسند نظریات کے حامی ہیں اور انھوں نے انھیں نظریات کی روشنی میں ''ادب اور سماج'' میں مضامین تحریر کیے ہیں۔

گیارہ تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں پہلا مضمون ''اصولِ تنقید'' ہے۔ یہ خالص نظریاتی مضمون ہے یہ مضمون ۱۹۴۶ء کا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت بیان کرتے ہوئے تنقید کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ ہی تنقید کے مختلف اصولوں کو بیان کرتے ہوئے ان کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ تنقید اور اصولِ تنقید سے وابستہ اہم مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور تنقید کے اصول بھی پیش کیے ہیں جو ان کے نزدیک سب سے بہتر اصول ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> ''تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے، تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں یقین کی کیفیت پیدا کرتی ہے''۔ (''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۱۵)

لہٰذا وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اصولِ نقد پر بھی غور کیا جانا چاہیے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے اصول میں ہر دور میں تبدیلی آتی رہتی ہے مگر پھر بھی تنقید اور ادب کا

چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے اصول نقد کی ضرورت ہے لہٰذا وہ تنقید کے مقصد، نقاد کے فرائض، ادب اور ادیب سے اس کے رشتے اور تنقید نگار کے مختلف مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے تنقید کے چند اصول بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

''کوئی اصول جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو نظر انداز کر دے اس نقطۂ نظر سے اصول ہی نہیں رہتا...... زندگی اور انسانی فطرت کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنا چاہیے، روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہیے اور رائے دینا چاہیے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے۔ ان باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات، اور سائنس کی مدد سے اصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہ جائے گی۔

(''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۳۴،۳۵)

یقینی طور پر احتشام حسین نے جو اصول بتائے ہیں وہ انھیں اصولوں کی روشنی میں شعر و ادب کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وہ ترقی پسند اور سائنٹفک نقطۂ نظر ہے جس کی بنیاد پر احتشام حسین نے اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا مضمون ''افسانوی ادب کی اہمیت'' ہے۔ یہ ایک مختصر سا مضمون ہے جس میں احتشام حسین نے اردو افسانے کا مختصراً جائزہ پیش کرتے ہوئے اُس کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۴۷ء میں تحریر کیا گیا ہے لہٰذا یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ احتشام حسین نے کس دور میں افسانوی ادب کی اہمیت بتانے کی کوشش کی ہے۔ احتشام حسین اردو میں افسانہ نگاری کی روایت، اس کی مقبولیت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے آخر میں افسانہ نگاروں کو ایسے افسانے لکھنے کی رائے دیتے ہیں جن سے انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی، نفسیاتی اور

سماجی زندگی کے راز کھلیں۔
("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۴۳)

''اردو کا لسانیاتی مطالعہ'' اس مجموعے کا ایسا مضمون ہے جس کے مطالعے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو لسانیات سے خاصی دلچسپی تھی۔ اس مقالے میں احتشام حسین کی لسانی تحریروں کے متعلق دوسری جگہ اظہار خیال کیا گیا ہے لہٰذا یہاں ''ادب اور سماج'' پر تبصرہ کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ اس مجموعے میں شامل احتشام حسین کا یہ مضمون اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ انھوں نے لسانیات کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اس پر زور دیا ہے کہ اردو زبان کے سائنٹفک اور لسانیاتی مطالعہ کی ضرورت ہے اور اس طرح بہت سے مسائل کو حل کیا جا سکتا ہے۔

''اردو ادب میں آزادی کا تخیل'' ۱۹۴۷ء کا مضمون ہے۔ اس وقت تک ہندوستان آزاد ہو چکا تھا۔ احتشام حسین جس نقطۂ نظر کے مبلغ ہیں اس نقطۂ نظر سے یہ آزادی ایک خاص نوعیت کی تھی اور اسے مکمل طور پر آزادی نہیں قرار دیا جا سکتا تھا، لہٰذا احتشام حسین کے نزدیک آزادی کا جو تخیل تھا اسے ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے یہ مضمون تحریر کیا۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے آزادی کے مختلف تصورات بیان کرتے ہوئے اردو ادب میں آزادی کے تخیل کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس تہذیبی، سماجی اور سیاسی اور تاریخی پس منظر کو بھی مختصراً بیان کیا ہے جس پس منظر میں آزادی کے مختلف تصورات نے جنم لیا۔ اس کے بعد انھوں نے اردو کے ان ادیبوں اور شاعروں کی نشاندہی کی ہے جنھوں نے آزادی کے گیت گائے اور اس کے تخیل کو واضح کیا۔ ظاہر ہے کہ مضمون مختصر ہے اور تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے بھی یہ محسوس کر لیا تھا اسی لیے انھوں نے تحریر کیا ہے:

''یہ ہے ایک مختصر سا خاکہ جس میں آزادی کے تخیل کے محض خط

و خال پیش کیے جا سکے ہیں اور صرف ان ادیبوں اور شاعروں کے نام گنا دیے گئے ہیں جو اہمیت رکھتے ہیں"۔

("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۶۷)

افسوس یہ ہے کہ احتشام حسین بعد میں بھی اس خاکے میں رنگ نہ بھر سکے اور یہ مضمون اسی صورت میں رہ گیا۔

"جدید اردو ڈرامہ" ۱۹۳۶ء کا تحریر کیا ہوا مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے آزادی سے پہلے تک کے اردو ڈرامے کا جائزہ لیا ہے۔ ڈرامے کی تیکنیک، اس کی ہیئت و ماہیئت اور اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے احتشام حسین نے مختصراً یونانی اور سنسکرت کے ڈراموں کا ذکر کیا ہے اور ڈرامے کی روایت سے اردو ڈرامے کا رشتہ جوڑتے ہوئے انھوں نے اردو ڈرامے کی تاریخ بیان کی ہے اور اس پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اردو ڈرامے نے کن مراحل سے گزر کر ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ آزادی سے پہلے اردو ڈرامہ کس منزل پر تھا، یہ جاننے اور سمجھنے کے لیے یہ مضمون مفید ہے۔

"خوجی ایک مطالعہ" اس مجموعے کا اہم مضمون ہے۔ احتشام حسین جن تنقیدی اصول و نظریات کو تسلیم کرتے تھے انھیں کی روشنی میں انھوں نے "فسانہ آزاد" کے زندہ جاوید کردار خوجی کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ مضمون احتشام حسین کی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ خوجی کا مطالعہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے پہلے اس ماحول کا جائزہ لیا ہے جس میں سرشار نے "فسانۂ آزاد" تحریر کیا پھر مختصراً "فسانۂ آزاد" کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے وہ خوجی کے کردار کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ احتشام حسین نے خوجی کا مطالعہ نفسیاتی، تہذیبی، سماجی اور فنی نقطۂ نظر سے کیا ہے اور خوجی کے کردار کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لینے کے بعد یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

''خوجی ہندوستان میں ہو یا روس، ترکی اور پولینڈ میں، وہ اپنی خصوصیتیں اپنے ساتھ لیے پھرتا ہے اور وہ اپنی تہذیب کا علمبردار ہے''۔ (''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۹۹)

''مسلمان اور ہندی'' لسانیاتی نوعیت کا مضمون ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں مختصراً ہندوستانی زبانوں کے ارتقا کی تاریخ بیان کرتے ہوئے وہ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد اور تہذیبی اختلاط کا ذکر کیا ہے۔ ہند آریائی زبانوں، پراکرتوں کے عروج و زوال پر روشنی ڈالتے ہوئے جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کی وجوات بیان کی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں لسانی ارتقا کی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے انھوں نے اردو اور ہندی کی پیدائش پر روشنی ڈالی ہے۔ برج اور اودھی سے مسلمانوں کی دلچسپی کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندی سے ان کی دلچسپی پر اظہار خیال کیا ہے۔

احتشام حسین قومی یکجہتی کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مسلمان ہندی سے دلچسپی لیتے تھے لیکن سیاسی مقاصد کا شکار ہو کر وہ اس سے دور ہو گئے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندی اور اردو کا مسئلہ اسی صورت میں طے ہو سکتا ہے جب مسلمان ہندی اور ہندو اردو کی تعلیم حاصل کرتے رہیں۔ اس طرح دونوں قوموں کے درمیان سے نفرت کا زہر بھی ختم ہو گا اور دلوں کا نفاق قربت اور محبت میں بدل جائے گا۔ احتشام حسین کا یہ مضمون اس دور کی یادگار ہے جب ہندی اور اردو کا جھگڑا اپنے شباب پر تھا۔

''غالبؔ کی بت شکنی'' احتشام حسین کی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے غالبؔ کا مطالعہ ایک بالکل نئے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ وہ غالبؔ کو ایک بت شکن قرار دیتے ہیں اور ان کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش

کرتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ حقیقت کی جستجو نے غالبؔ کو بت شکن بنایا۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ نے رسم و رواج ، پندار عبادت ، نمائشی دینداری ، روایت پرستی ، تقلیدی عشق بازی ، آباؤ اجداد کی تقلید کے تمام بت توڑ دیے اور اپنی راہ خود بنائی جس پر آگے بڑھے۔ ان تمام بتوں کو غالبؔ اپنی راہ کا کانٹا سمجھتے تھے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ غالبؔ نے بت شکنی کر کے زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالا ہے۔

اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اس دور کا بھی جائزہ پیش کیا ہے جس میں غالبؔ سانس لے رہے تھے اور غالبؔ کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات پر بھی روشنی ڈالی ہے ، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں غالبؔ کے فن اور شخصیت پر ایک بالکل نئے اور منفرد انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

''فرقہ پرستی اور ادیب'' اور دوسرا مضمون ''ادیب ، حب الوطنی اور وفاداری'' ایک ہی طرح کے مضامین ہیں۔ یہ دونوں مضامین نظریاتی نوعیت کے ہیں۔ یہ مضامین ۱۹۴۸ء میں تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ دونوں مضامین وقت کی ضرورت کے تحت تحریر کیے گئے معلوم ہوتے ہیں۔

''فرقہ پرستی اور ادیب'' میں احتشام حسین نے فرقہ پرستی کی وجوہات ، ان کے نتائج اور اس سے پیدا ہونے والے نقصانات بیان کرتے ہوئے ادیبوں کو اس سے بچنے کا مشورہ دیا ہے اور یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ادیب اور فن کار کو دوسروں کے پھیلائے ہوئے اس زہر کو سماج کے جسم سے باہر کھینچ پھینکنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

احتشام حسین نے یہ مضمون اس وقت لکھا تھا جب پورے ہندوستان میں فرقہ پرستی کا زہر سرائیت کر چکا تھا اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔ آج وہ صورتِ حال نہیں ہے مگر یہ ضرور ہے کہ فرقہ پرستی آج بھی باقی ہے ، لہٰذا

احتشام حسین کا یہ مضمون موجودہ دور کے ادیبوں کے لیے بھی کام کا ہے۔ ''ادیب، حب الوطنی، اور وفاداری'' میں احتشام حسین نے ادیبوں سے یہ اپیل کی ہے کہ

> ''وہ ملک کے اندر آسودگی اور اطمینان کا مطالبہ کریں تا کہ باہر کے خطرے کے وقت فطری طور پر لوگ متحد ہو جائیں''۔
>
> (''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۲)

احتشام حسین نے یہ مضمون اس دور میں تحریر کیا جب پاکستان وجود میں آچکا تھا، مسلمانوں کی وفاداری مشکوک ہو چکی تھی اور عام خیال یہ تھا کہ مسلمان ہندوستان سے محبت نہیں کرتے۔ انھیں غدار قرار دیا جانے لگا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اس وقت یہ ضروری سمجھا کہ اس موضوع پر اظہار خیال کریں اور اس کی وضاحت کر دیں کہ ایک مخصوص نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے والے محبِ وطن بھی ہیں اور ملک کے وفادار بھی۔ بہر حال ان مضامین کے تحریر کرنے کی اس وقت جو بھی نوعیت رہی ہو، موجودہ صورت میں یہ مضامین احتشام حسین کے نظریات اور خیالات کی نشاندہی کرنے میں معاون و مددگار ہیں۔

''روایت اور بغاوت'' کی طرح اس تنقیدی مضامین کے مجموعے کا بھی آخری مضمون ''حالؔی اور پیرویٔ مغرب'' ایک مباحثہ ہے۔ یہ مباحثہ بھی احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے درمیان ہوا تھا۔ تفصیل کے ساتھ اس مباحثہ پر بھی اسی مقالے میں دوسرے صفحات پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے، لہٰذا یہاں اسے دوہرانے سے گریز کیا جا رہا ہے۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ''حالؔی اور پیروی مغرب'' کوئی ایک مربوط مضمون نہیں ہے کئی مضامین کا مجموعہ ہے۔

مجموعی طور پر احتشام حسین کے زیرِ نظر مضامین کے مجموعے ''ادب اور سماج'' کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا یہ مجموعہ گوناگوں خصوصیات کا حامل ہے۔ اس

مجموعے میں نظریاتی مضامین بھی ہیں اور عملی تنقید کے نمونے بھی۔ تنقید نگاری کے اصولوں کے متعلق بھی مضمون موجود ہے اور لسانیات پر مضامین بھی اس مجموعے کی زینت ہیں۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ''ادب اور سماج'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا اہم مجموعہ ہے جسے ان کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے وقت کسی صورت سے فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس مجموعے میں شامل مضامین ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں اور ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔

تنقید اور عملی تنقید:

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے تین مجموعے ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۸ء تک چار برس میں شائع ہوئے۔ دوسرا اور تیسرا مجموعہ تو صرف ایک برس کے فرق کے ساتھ شائع ہوا لیکن چوتھے مجموعے کے شائع ہونے میں چار برس لگ گئے۔ ''تنقید اور عملی تنقید'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ دوسری بار مضامین کا یہ مجموعہ ترمیم و اضافے کے ساتھ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ احتشام حسین کی زندگی میں ۱۹۷۱ء تک ''تنقید اور عملی تنقید'' کے چار ایڈیشن شائع ہو چکے تھے مگر بعد کے ایڈیشن میں احتشام حسین نے کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا۔ احتشام حسین کے انتقال کے بعد بھی اس مجموعے کا ایک ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ اس طرح اب تک ''تنقید اور عملی تنقید'' کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ عوام و خواص میں کتنا مقبول ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں احتشام حسین کے پندرہ تنقیدی مضامین ہیں۔ مضامین کے اس مجموعے کے پہلے ایڈیشن میں چودہ مضامین تھے۔ دوسرے ایڈیشن میں

احتشام حسین نے بعض جگہ مضامین میں ترمیموں کے علاوہ ایک مضمون کا اضافہ کر دیا ہے مگر دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے لیکن اس کے باوجود دوسرے ایڈیشن کا پیش لفظ کافی اہم ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں احتشام حسین کے ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۲ء تک کے تحریر کردہ مضامین شامل ہیں۔ بعد کے ایڈیشن میں شامل کیا ہوا مضمون ''مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر'' ۱۹۵۶ء کا ہے۔ یہ تبصرہ دوسرے ایڈیشن کی بنیاد پر کیا جارہا ہے۔ طبع اوّل کے دیباچے میں احتشام حسین نے تنقید کے بعض اہم مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے مضامین کے اس مجموعے میں نظریاتی مضامین کم ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''اس مجموعے میں نظریاتی مباحث پر زیادہ مضامین نہیں ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میری نگاہ میں نظریاتی مباحث کی اہمیت کم ہوگئی ہے''۔ (''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص ۵)

دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں احتشام حسین نے عملی تنقید کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے تنقید کے متعلق اپنا نقطۂ نظر بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے لکھاہے:

''اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پاروں کے لفظی ومعنوی تجزیے اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو، جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو، عملی تنقید کہتا ہوں''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص ۹)

اس دیباچے میں احتشام حسین نے بعض نقادوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ جنھوں نے ان پر تنقید کی ہے اور اس طرح انھوں نے خلیل الرحمان، کلیم الدین احمد اور

عبدالمغنی کو جوابات دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اسی مقالے میں اس جگہ تفصیل سے ان باتوں پر گفتگو کی گئی ہے جہاں احتشام حسین کے معترضین کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں صرف اشارہ کیا جارہا ہے۔ احتشام حسین کے تحریر کردہ دیباچوں اور تبصروں اور مقدمات پر بھی الگ سے اظہار خیال کیا گیا ہے لہٰذا یہاں انھیں باتوں کو دہرانے سے گریز کرتے ہوئے اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ''تنقید اور عملی تنقید'' کے دیباچے احتشام حسین کی تنقید نگاری اور ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں کافی معاون و مددگار ثابت ہوسکتے ہیں۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں نظریاتی مباحث پر مبنی مضامین کم ہیں اور عملی تنقید کے نمونے زیادہ ہیں۔ ان مضامین میں احتشام حسین کا انداز سلجھا ہوا، سنجیدہ، متین، اور حکیمانہ ہے۔ پچھلے مجموعوں کے مضامین کے انداز کی انتہا پسندی ان مضامین میں نظر نہیں آتی۔ ان مضامین میں ٹھراؤ ہے جوش نہیں۔ اس کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور نقطۂ نظر میں کوئی تبدیلی واقع ہوگئی تھی۔ ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ احتشام حسین جن ترقی پسند نظریات کے حامی اور علمبردار تھے، اس مجموعے میں بھی انھیں نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے انھوں نے تنقید کی دنیا میں آگے قدم بڑھایا ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جس دور میں یہ مجموعہ شائع ہوا اس وقت تک ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نظریات کو تسلیم کیا جانے لگا تھا اور ان نظریات کو ادب میں سائنٹفک نقطۂ نظر تسلیم کیا جانے لگا تھا لہٰذا احتشام حسین کو یہ ضرورت نہیں رہ گئی تھی کہ ان نظریات کی اشاعت اور تفہیم کے لیے مضامین تحریر کریں یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں نظریاتی مضامین نہیں ہیں۔ اس طرح کے مضامین بھی نہیں ہیں جیسے ان کے پچھلے مضامین کے

مجموعوں میں نظر آتے ہیں۔

پہلا مضمون "تنقید اور عملی تنقید" خالص نظریاتی ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے تنقید کے اصول پر روشنی ڈالتے ہوئے تنقید کے مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ مضمون طویل ہے اور کئی حصوں پر مشتمل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کسی مقالے کا خاکہ ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین بالکل سائنٹفک انداز میں پہلے ادب کی تعریف کرتے ہیں، پھر ادب کا تنقید سے رشتہ جوڑتے ہیں، پھر وہ تنقید اور اس کے مسائل بیان کرتے ہوئے تنقید کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ترقی پسند تنقید کو مناسب قرار دیتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ

> "نقاد وہ ہے جو ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہارِ خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۲۷)

اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے عملی تنقید پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اگر اس مضمون کے ساتھ احتشام حسین کے دو اور مضامین "اصولِ نقد" اور "ادبی تنقید" کو ایک ساتھ پڑھا جائے تو یہ مضمون کافی حد تک مکمل ہو جاتا ہے۔ بہر حال اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ احتشام حسین کو بھی اس کا اندازہ تھا اسی لیے مضمون کے آخر میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے:

> "اس مختصر سے مضمون میں نظریاتی اور عملی دونوں پہلوؤں کو مکمل طور پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے، تاہم اس میں بعض ایسے ضروری اشارے

ضرور آ گئے ہیں جن کی مدد سے ہم اس اجمال کی تفصیل تیار کر سکتے ہیں''۔ (''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص ۳۶)

اس مجموعے میں شامل دوسرا نظریاتی مضمون ''شعر فہمی'' ہے۔ اپنے اس مختصر سے مضمون میں احتشام حسین نے شعر فہمی کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شعر فہمی بھی تنقیدی شعور کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شعر فہمی، شعر گوئی سے بھی زیادہ مشکل ہے اور ہر شخص شعر کو نہیں سمجھ سکتا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ کوئی شخص سخن فہم اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ شاعری اور زندگی کی روایات، شاعری کے فن، زبان کی نزاکتوں اور شاعر کی انفرادی خصوصیات سے واقفیت رکھتا ہو۔

ان دو مضامین کے علاوہ ''تنقید اور عملی تنقید'' میں شامل دوسرے تمام مضامین عملی تنقید کے نمونے ہیں۔ ''ادب میں طنز کی جگہ'' اور ''افسانے میں نفسیات کا عنصر'' ایسے مضامین ہیں جن میں نظریاتی مباحث بھی ہیں مگر بنیادی طور پر احتشام حسین نے ادب کی دو مختلف اصناف پر اپنے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔

''ادب میں طنز کی جگہ'' میں احتشام حسین طنز کی تعریف کرتے ہوئے طنز، مزاح اور ظرافت میں فرق بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد طنز کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ طنز کے حدود پر روشنی ڈالتے ہوئے طنز کے موضوعات کی وضاحت کرتے ہیں اور اس کے بعد ادب میں طنز کی جگہ کا تعین کرتے ہیں۔ احتشام حسین یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں طنز کی بے حد ضرورت ہے کیونکہ طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح ہوتا ہے۔

''افسانے میں نفسیات کا عنصر'' میں احتشام حسین نے افسانے کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے طریقوں اور امکانات پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس طرح

احتشام حسین نے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے افسانہ نگار کے نفسیاتی عوامل پر بحث نہیں کی ہے۔ مخصوص نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کی وجہ سے احتشام حسین اس مضمون میں ان افسانوں پر اعتراض کرتے ہیں جن میں صرف نفسیاتی کیفیت بیان کی جاتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ افسانے کا تعلق سماج سے ہے اور افسانے کے کردار کسی مخصوص سماج و معاشرے میں سانس لیتے ہیں، لہٰذا ان سماجی اور معاشرتی عوامل کی روشنی میں ہی افسانے کے کرداروں کی نفسیات بیان کی جاسکتی ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون ۱۹۴۹ء کا ہے۔ اس وقت تک اردو میں بہت سے اہم افسانے تحریر کیے جا چکے تھے اور وہ افسانوں کا دور تھا۔ اس وقت افسانوں کے متعلق مختلف قسم کے مباحث ہوتے رہتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی مباحثے سے متاثر ہو کر احتشام حسین نے یہ مضمون تحریر کیا ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں شامل دو مضامین نثر نگاروں سے متعلق ہیں اور باقی دوسرے مضامین میں احتشام حسین نے شعرا پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ دو مضامین جن میں نثر نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے ان کے عنوان ''پریم چند کی ترقی پسندی'' اور ''سجاد ظہیر بحیثیتِ ادیب'' ہیں۔

''پریم چند کی ترقی پسندی'' میں احتشام حسین نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ پریم چند کو کس بنیاد پر ترقی پسند سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین ترقی پسندی کے معنی اور مفہوم کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور ترقی پسند نظریات بھی بیان کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے نزدیک پریم چند ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں اگرچہ انھوں نے اشتراکیت کا مطالعہ نہیں کیا تھا اور باضابطہ طور پر وہ مارکسزم سے واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ احتشام حسین اپنے مضمون میں سماجی نقاد کی حیثیت سے اس دور کا مطالعہ بھی کرتے ہیں جس دور میں پریم چند کا فن پروان چڑھا، پھر وہ

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا مختصراً تجزیہ کرتے ہیں۔ احتشام حسین محسوس کرتے ہیں کہ پریم چند حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے اپنا رشتہ مزدوروں اور کسانوں سے جوڑا تھا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں سماجی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں احتشام حسین پریم چند کی ترقی پسندی کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں ترقی پسند قرار دیتے ہیں۔

''سجاد ظہیر۔ ادیب کی حیثیت سے'' احتشام حسین کا مختصر مضمون ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند ادبی تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ سجاد ظہیر میں تنظیمی صلاحیتیں زیادہ تھیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ادیب بھی تھے۔ احتشام حسین نے اپنے مضمون میں سجاد ظہیر کی ادبی زندگی کا جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ مضمون سوونیئر کے انداز کا ہے۔ اپنے اس مختصر سے مضمون میں احتشام حسین سجاد ظہیر کے ادبی کارناموں کا جائزہ نہیں لے سکے ہیں۔ انھوں نے صرف اس ماحول اور دور کو بیان کر دیا ہے جس میں سجاد ظہیر نے ادب کی خدمت کی۔ ساتھ ہی ساتھ احتشام حسین نے سجاد ظہیر کے ادبی کارناموں پر بھی اظہار خیال کر دیا ہے۔ یقیناً احتشام حسین کا یہ مضمون سجاد ظہیر پر تحقیق کرنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوسکتا ہے۔

اس تنقیدی مضامین کے مجموعے میں شعرا پر جو مضامین ہیں ان میں سب سے اہم مضمون ''غالبؔ کا تفکر'' ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے غالبؔ کی شخصیت اور شاعری پر بالکل مختلف اور منفرد انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین پہلے ماہرینِ غالبیات کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے بعد اس تاریخی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لیتے ہوئے، جس میں غالبؔ نے سانس لی اور جس سے غالبؔ متاثر ہوئے، غالبؔ کے فن پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ احتشام حسین غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہنچنے کے لیے غالبؔ کے ماحول کا

خارجی عوامل اور غالبؔ کی زندگی کے حادثات کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالبؔ کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ لگانے کے لیے اس پس منظر کا ذکر ضروری ہے جس سے غالبؔ متاثر ہوئے اور جسے غالبؔ نے متاثر کیا۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے ہی مطالعے سے ان کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۶۹)

"حالیؔ کا سیاسی شعور" میں احتشام حسین انیسویں صدی کے وسط کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات کا جائزہ پیش کرتے ہیں کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ حالیؔ کے سیاسی شعور کا مطالعہ، سماج کے بدلتے ہوئے مادی حالات کا مطالعہ کیے بغیر ممکن نہیں ہے، چنانچہ وہ اس دور کی سیاسی اور معاشی تبدیلیوں، تحریکوں، ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے باعث نئے طبقاتی ڈھانچے کی ترتیب، ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور اس کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان حالات کا مطالعہ کیے بغیر حالیؔ کے سیاسی شعور کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔

"اکبر کا ذہن" احتشام حسین کا ایک اہم مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اکبرؔ الہ آبادی کی شاعری اور فن پر مخصوص انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ اکبرؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اس سیاسی، سماجی، تاریخی اور معاشرتی پس منظر کو بھی بیان کرتے ہیں جس سے اکبرؔ نے اثرات قبول کیے جس کی بنا پر اکبرؔ کا ذہن کشمکش میں مبتلا رہا۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اکبرؔ کے ذہن میں مشرق و مغرب کا ایک میکانکی تصور تھا۔ وہ تصور پرست تھے، عینیت پسند ہونے کے باعث مذہب کا سہارا لیتے تھے۔ مختصر یہ کہ احتشام حسین یہ سمجھتے ہیں کہ اکبرؔ کا ذہن ناآسودگی کا شکار تھا اور احتشام حسین نے انھیں تصورات کی روشنی میں اکبرؔ کے فکر و فن کا تجزیہ کیا ہے۔

"اقبالؔ کی رجائیت کا تجزیہ" میں احتشام حسین اقبالؔ کی شاعری کا نئے انداز

سے مطالعہ کرتے ہیں۔ احتشام حسین اقبالؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اقبالؔ قنوطی نہیں ہیں۔ انھیں اقبالؔ کے یہاں رجائیت نظر آتی ہے لہٰذا اپنے اس مضمون میں احتشام حسین اقبالؔ کے یہاں رجائیت کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی نوعیت اور اس کی بنیاد کو تلاش کرتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اقبالؔ جس فلسفۂ حیات کو پیش کرتے ہیں وہ رجائی ہے۔ اقبالؔ زندگی سے فرار کے قائل نہیں ہیں۔ وہ زندگی سے نبرد آزما ہونے کا درس دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک جدوجہد اور عمل ضروری ہے۔ اقبالؔ جبر کے عقیدے کو تسلیم نہیں کرتے۔ انھوں نے مردِ کامل کا تصور پیش کیا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اقبالؔ کے یہ تمام تصورات اس بات کا ثبوت ہیں کہ اقبالؔ رجائی فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں حسرتؔ پر دو مضامین ہیں۔ ان دونوں مضامین میں حسرتؔ کی شاعری پر احتشام حسین نے دو مختلف پہلوؤں سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ پہلا مضمون ''حسرتؔ کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر'' اور دوسرا مضمون ''حسرتؔ کا رنگِ سخن'' ہے۔ اپنے پہلے مضمون میں احتشام حسین نے حسرتؔ کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے مگر دوسرے مضمون میں حسرتؔ کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر حسرتؔ کے کلام پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اپنے پہلے مضمون میں احتشام حسین حسرتؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ حسرتؔ کے یہاں غم، درد و یاس، ناامیدی اور حزن نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں نشاط جوئی اور مسرت کوشی ہے۔ حسرتؔ وصل کی لذت سے آگاہ ہیں۔ ان کا محبوب وفا شعار اور محبت نواز ہے اس لیے حسرتؔ کے یہاں کیف و نشاط کی افراط ہے۔

اپنے دوسرے مضمون ''حسرتؔ کا رنگِ سخن'' میں احتشام حسین پہلے حسرتؔ کے ذہنی ارتقا کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد فنی ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مضمون

میں احتشام حسین حسرتؔ کو ایک اہم غزل گو شاعر تسلیم کرتے ہوئے انھیں تسیمؔ اور مومنؔ کا پیرو مانتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ حسرتؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ حسرتؔ زبان کی صحت پر سب سے زیادہ زور دے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ حسرتؔ کی شاعری فکری نہیں ہے مگر پھر بھی حسرتؔ کے کلام میں توانائی اور صداقت ہے۔

''اختر شیرانی کی رومانیت'' میں احتشام حسین اختر شیرانی کو ایک رومانی شاعر قرار دیتے ہوئے ان کی رومانیت کے بنیادی تصوراتِ عشق اور آزادی کو بتاتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اختر شیرانی کے شعور کا سماجی اور سیاسی پس منظر دوسرے شعرا سے مختلف ہے لہٰذا ان کی رومانیت دوسرے شعرا سے مختلف نظر آتی ہے۔ احتشام حسین اختر شیرانی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اختر شیرانی ایک جذباتی اور تخیل پرست شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی فلسفیانہ گہرائی اور کوئی نظامِ فکر نہیں ہے۔ اس طرح احتشام حسین انتہائی خوبصورت ڈھنگ سے اختر شیرانی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی رومانیت پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاید احتشام حسین کو اختر شیرانی کی شاعری نے متاثر کیا تھا یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں ان کی زبان اور اندازِ بیان کافی رومانی ہے۔

''علی سردار جعفری_ رومان سے انقلاب تک'' میں احتشام حسین نے ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مقالے کے متعلق کچھ لکھنے سے پہلے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقالہ احتشام حسین نے ۱۹۳۹ء میں تحریر کیا تھا۔ اس وقت تک علی سردار جعفری کے صرف تین شعری مجموعے ''پرواز''، ''نئی دنیا کو سلام'' اور ''خون کی لکیر'' شائع ہوئے تھے۔ اگرچہ اس وقت

تک علی سردار جعفری کی شاعری کی عمر پندرہ برس ہو گئی تھی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس وقت تک علی سردار جعفری کا شمار نئے شاعروں میں ہوتا تھا اور یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ احتشام حسین نے علی سردار جعفری کے ترقی پسند ہونے کی بنا پر یہ مضمون لکھا تھا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے سردار جعفری کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں رومان سے انقلاب کی طرف بڑھتے ہوئے بتایا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ سردار جعفری ایسے شعرا میں ہیں جنھوں نے شعوری طور پر شاعری کو سماجی جدوجہد اور عوامی مفاد کا آلہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ سردار جعفری کے اندر ایک عظیم فنکار کو دیکھتے ہیں اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ مستقبل میں سردار جعفری کا شمار اردو کے اہم شعرا میں کیا جائے گا۔ احتشام حسین نے ترقی پسند نظریات کی حمایت کرنے والوں ان کی اشاعت کرنے والوں اور ترقی پسند خیالات سے دلچسپی رکھنے والے فنکاروں کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی ہے۔ ان کا یہ مضمون اس کا ثبوت ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' میں شامل آخری مضمون ''مجازؔ کی شاعری میں رومانی عنصر'' ہے۔ یہ مضمون دوسرے ایڈیشن میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون مجازؔ کی ناوقت موت کے بعد تحریر کیا گیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین رومانیت کے مفہوم کی وضاحت کرنے کے بعد مجازؔ کی شاعری میں رومانی عنصر کی حیثیت اور نوعیت پر غور کرتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ مجازؔ کے یہاں جو رومانیت ہے اس میں شدتِ احساس، انقلاب پسندی، انفرادی جوش اور شاعرانہ حسن کاری کے عنصر نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''رومانیت مجازؔ کو ترقی سے روکنے والا عنصر نہیں پر پرواز عطا کرنے والا عنصر بن جاتا ہے۔ زندگی اور انسان سے شدید محبت، ان کے فن کو حسن،

وسعت اور گہرائی بخشی ہے"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۲۲)

"تنقید اور عملی تنقید" احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا اہم ترین مجموعہ شمار کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

""تنقید اور عملی تنقید' احتشام صاحب کے نظریاتی سفر کی آخری منزل ہے۔ اس کے بعد ان کے یہاں کیفیت کا واضح زوال ملتا ہے"۔

("بازیافت": ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۲۲۰)

ڈاکٹر محمود الٰہی کے خیال سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ "تنقید اور عملی تنقید" میں احتشام حسین کے اہم مضامین شامل ہیں اور ان کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے احتشام حسین صفِ اول کے نقاد ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات تلاش کرنا ہوں اور ان کے تنقیدی شعور کو پرکھنا ہو تو "تنقید اور عملی تنقید" کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں عملی تنقید کے بھی بہترین نمونے موجود ہیں۔ یہ عملی تنقید احتشام حسین نے اپنے سائنٹفک نقطۂ نظر سے کی ہے۔ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ اردو تنقید میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

ذوقِ ادب اور شعور:

"ذوقِ ادب اور شعور" احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پانچواں مجموعہ ہے۔ تنقیدی مضامین کے اس مجموعے کے اب تک تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ "ذوقِ ادب اور شعور" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء، دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۳ء اور تیسرا ایڈیشن دس برس بعد ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ مضامین کے اس مجموعے کے تمام ایڈیشن ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کیے ہیں۔

تنقیدی مضامین کے اس مجموعے کے تینوں ایڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں احتشام حسین نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ کوئی ترمیم و اضافہ نہ کر سکے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''خیال تھا کہ جب 'ذوقِ ادب اور شعور' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوگا تو اس کی افادیت بڑھانے کے لیے کچھ مضامین کا اضافہ کروں گا لیکن اب جو اس کی نوبت آئی تو محسوس ہوا کہ کاغذ کی گرانی کی وجہ سے اس کا حجم بڑھانا مناسب نہیں ہے...... اتفاق دیکھیے کہ یہ دوسری خواہش بھی پوری نہ ہو سکی کہ مضامین پر نظرِ ثانی کر لوں اور زیادہ نہیں تو ان لفظی اور معنوی اسقام ہی کی تصحیح کر دوں جو میری یا کتابت کی بے توجہی کی وجہ سے ان میں جگہ پا گئے ہیں''۔ (''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۵)

احتشام حسین کے اس اعتراف سے یہ ظاہر ہے کہ ''ذوقِ ادب اور شعور'' کے پہلے ایڈیشن کے مطابق ہی دوسرے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ احتشام حسین نے تیسرے ایڈیشن کے لیے تو کوئی دیباچہ بھی تحریر نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تیسرا ایڈیشن بھی بغیر ترمیم و اضافے کے شائع ہوا ہے۔ ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں احتشام حسین کے سولہ گراں قدر مقالے ہیں۔ دیباچہ اس کے علاوہ ہے۔ اس مجموعے کے کئی مقالے ضخیم ہیں لہٰذا کتاب کی ضخامت ۲۵۶ صفحات ہو گئی ہے۔

اس مجموعے میں شامل مضامین کے آخر میں کسی مضمون کا سنِ اشاعت تحریر نہیں ہے اس لیے یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کون سا مضمون کب شائع ہوا۔ لیکن بہر حال یہ طے ہے کہ تمام مضامین ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ہیں۔

''ذوق ادب اور شعور'' طبع اول اور طبع دوم کے دیباچے اس لحاظ سے اہم ہیں کہ احتشام حسین نے ایک بار پھر دیباچے میں اپنے تنقیدی نظریات کی طرف

اشارے کیے ہیں۔

پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں احتشام حسین نے مضامین کے اس مجموعے کے عنوان کے متعلق بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''ذوقِ ادب اور شعور'' تنقید کے ایک بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ تنقید کتنی ہی انفرادی اور تاثراتی کیوں نہ ہو تربیتِ ذوق میں ضرور معین ہوتی ہے۔ اس سے محض تاثر کی ترسیل نہیں ہوتی پڑھنے والے کے علم اور شعور میں بھی اضافہ ہوتا ہے''۔
>
> (''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۷)

''ذوقِ ادب اور شعور'' کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس وقت تک ہندوستان اور چین کے درمیان جنگ ہو چکی تھی لہٰذا احتشام حسین نے دوسرا ایڈیشن شائع ہوتے وقت دیباچے میں اس کے متعلق بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ ''ذوقِ ادب اور شعور'' پر مختصر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور ادبی عقائد پر بحث کرنے سے گریز کیا جا رہا ہے کیونکہ اسی مقالے میں دوسری جگہ اس پر اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لیکن اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ ''ذوقِ ادب اور شعور'' کا دیباچہ پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین چینی حملے کو چینی جارحیت سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ سیاست بھی ادب پر اثر انداز ہوتی ہے۔

''ذوقِ ادب اور شعور'' میں پہلا مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' ہے۔ یہ ایک نظریاتی مضمون ہے۔ یہ مضمون ادبی تخلیق اور تنقید کے متعلق احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں دوسرے بہت

سے سوالات اٹھائے ہیں۔ انگریزی تصنیف What is Literature? پر تبصرہ اور تنقید بھی کی ہے، اختلاف رائے بھی کیا ہے اور اس کے بعد اپنی شاعری اور افسانہ نگاری اور تنقید نگاری کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے ادبی نظریات اور عقائد کی وضاحت بھی کی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ وہ ادب کی تخلیق کیوں کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ احتشام حسین کے ادبی عقائد اور نظریات سے بعض لوگ اختلاف کریں لیکن اس مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کو تسلیم کرنے سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ احتشام حسین نے بڑی ایمانداری سے دلائل کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔

''ادب اور تہذیب'' اس مجموعے میں شامل دوسرا مضمون ہے۔ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین نے تہذیب کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے ادب سے اس کے رشتے کی توضیح کی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جز اور اس کا ترجمان ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے کے لیے احتشام حسین اس مقالے میں انفرادیت، سماج اور قوم سے ادب کے تعلق کو بھی بیان کرتے ہیں۔

احتشام حسین کا یہ مضمون مختصر ہوتے ہوئے بھی بہت اہم مسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وضاحت بھی کرتا ہے۔

''اردو ناول اور سماجی شعور'' عملی تنقید کا نمونہ ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے پریم چند کے دور تک اردو ناول کا جائزہ لیا ہے۔ سماجی شعور کی وضاحت کرتے ہوئے اردو ناول میں اس کی نشاندہی کی ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے انھیں ناولوں اور ناول نگاروں کا ذکر کیا ہے جن میں انھیں سماجی حقیقتوں کا اظہار نظر آیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مختصراً اردو ناول کا ارتقا بھی تحریر کیا ہے اور غیر ملکی ناولوں اور ناول نگاروں کا ذکر بھی کیا ہے۔

احتشام حسین کا یہ مضمون ایک طرح سے ادھورا ہے کیونکہ اس مضمون میں پریم چند کے بعد کے ناول نگاروں کا کوئی ذکر نہیں ہے اس لیے مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ احتشام حسین کو خود بھی اس کا احساس تھا اسی لیے مضمون کے آخر میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ پریم چند کے بعد کے ناول نگاروں کا تذکرہ نہیں کر سکے ہیں۔ وجہ انھوں نے وقت کی کمی بتائی ہے اگر مضمون میں آج کے دور کے ناول نگاروں اور ناولوں کا تذکرہ کر دیا جاتا تو یہ مضمون اور زیادہ کارآمد ہو جاتا۔

''ذوقِ ادب اور شعور'' میں ''اردو تنقید کا ارتقا'' کے عنوان سے دو مضامین شامل ہیں۔ احتشام حسین نے ان مضامین کے متعلق دیباچے میں تحریر کیا ہے کہ:

''اردو تنقید کا ارتقا دو حصوں میں ہے۔ ایک ہی مضمون ہو سکتا تھا لیکن دونوں مختلف موقعوں پر وقفوں کے بعد لکھے گئے اس لیے انھیں الگ ہی الگ رکھا گیا ہے''۔ (''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۸)

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید کا ارتقا حصہ اول میں ۱۹۳۶ء سے پہلے کی اردو تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں ۱۹۳۶ء کے بعد اردو تنقید نے جو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں اس پر احتشام حسین نے اظہارِ خیال کیا ہے۔

احتشام حسین نے ان دونوں مضامین میں تنقید کے مفہوم و معنی اور تنقید کے بعض عام مسائل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اردو تنقید کا ارتقا بیان کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی تنقید کے مختلف مکتبۂ فکر، ان کے عقائد اور خیالات کو بھی مختصراً بیان کرتے ہوئے تبصرہ کیا ہے۔ تنقید کے مختلف اسالیب کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے ان اصولوں اور نظریات کو بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے جنھیں وہ تسلیم کرتے ہیں اور جن کی تبلیغ و اشاعت کے وہ زندگی بھر کوشاں رہے۔ ''ادب میں جنسی

جذبہ'' احتشام حسین کا ایک مختصر مضمون ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس مضمون کو تحریر کرنے کا محرک وہ اعتراض ہے جو ترقی پسند ادیبوں پر ایک دور میں کیا جاتا تھا، یعنی ترقی پسند ادیب فحش نگار ہیں۔ اپنے اس مضمون کے ذریعے احتشام حسین نے ترقی پسند ادیبوں کی بلاواسطہ حمایت کی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ جنسی جذبے کا اظہار ناگزیر ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ جنسی جذبہ تہذیبی ارتقا کے بعض پہلوؤں سے وابستہ ہے لہٰذا وہ اردو ادب کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے جنسی تصورات کو سماجی پس منظر میں پیش کرتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ادب میں جنس کا ذکر ہمیشہ ہوا ہے اور ہوتا رہے گا اور یہ ذکر اپنے عہد کے جنسی میلان کو ظاہر کرے گا۔

''مشاعرے کی افادیت'' میں احتشام حسین نے مشاعرے کی تاریخ اس کے عروج و زوال کو بیان کرتے ہوئے مشاعرے کی اہمیت اور افادیت کو بیان کیا ہے۔ احتشام حسین مشاعروں کو ایک تہذیبی ادارہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مشاعرے کی تفریحی اہمیت کے علاوہ مجلسی، اجتماعی، لسانی اور انتقادی اہمیت بھی ہے۔ احتشام حسین نے مشاعرے کے بہت سے فائدے بھی بیان کیے ہیں۔ موجودہ دور کے مشاعروں سے اظہار بیزاری بھی کیا ہے لیکن ان کو یہ بھی یقین ہے کہ مشاعرے کی روایت اپنے بہت سے لوازم کھو دینے کے باوجود نئے حالات میں زندہ رہے گی۔

''ہندوستانی ادبیات اور مسلمان'' ایک تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے ان مسلمانوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں دلچسپی لی اور انھیں آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ احتشام حسین ہندوستان کی تہذیب و تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے یہ خیال

ظاہر کرتے ہیں کہ مسلمانوں نے ہندوستان میں قدم رکھنے کے فوراً بعد سے ہندوستان کی زبانوں اور ادبیات میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ سب سے پہلے مسلمانوں نے سنسکرت سے دلچسپی لی اور سنسکرت کی مختلف کتابوں کا عربی اور فارسی میں ترجمہ کیا۔ مسلمانوں نے نہ صرف ترجمے کیے بلکہ سنسکرت میں شاعری بھی کی۔ سنسکرت کے علاوہ بالکل ابتدائی دور سے مسلمانوں نے ہندی سے بھی دلچسپی کا اظہار کیا چنانچہ ہندی میں بہت سے مسلمان شاعر نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں نے ہندوستان کی بولیوں مثلاً اودھی، برج بھاشا میں بھی شاعری کی اور انھیں ارتقا کی منزلوں میں آگے بڑھایا۔ جدید زبانوں بنگالی، آسامی، گجراتی، پنجابی، سندھی اور دراوڑی زبانوں سے بھی مسلمانوں نے دلچسپی کا اظہار کیا اور ان زبانوں میں بھی مسلمان شاعر و ادیب نظر آتے ہیں۔

دراصل احتشام حسین اپنے اس مضمون کے ذریعے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے مختلف شعبوں کو سنوارنے میں حصہ لیا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے لسانی پہلوؤں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون مختصر ہوتے ہوئے بھی کارآمد ہے۔

''ادب کا مادی تصور'' خالص نظریاتی مضمون ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے ان نظریات کو بیان کیا ہے جن کو وہ تسلیم کرتے ہیں اور جن کی انھوں نے زندگی بھر تبلیغ و اشاعت کی۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں حقائق کی اصل بنیاد کا علم مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ احتشام حسین کے نزدیک ادب یا فنون کا رشتہ اس دور کے ذرائع پیداوار سے ہوتا ہے۔ اپنے اس مضمون میں وہ مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں جسے وہ

سائنٹفک سمجھتے ہیں۔

احتشام حسین کے نظریات پر اسی مقالے میں دوسری جگہ تفصیل سے بحث کی گئی ہے لہٰذا یہاں اس سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے کم سے کم الفاظ میں ایک علمی نظریۂ ادب کی وضاحت کی ہے۔ ان کا انداز حکیمانہ اور سائنٹفک ہے۔

احتشام حسین کو لسانیات سے ایک خاص دلچسپی تھی۔ ان کا شمار اردو کے چند اہم ماہرِ لسانیات میں کیا جاتا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں احتشام حسین کی لسانی تحریروں پر الگ سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں ایک مضمون لسانی نوعیت کا بھی ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''قطب مشتری کی چند لسانی خصوصیات'' ہے۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں ملا وجہی کی تصنیف ''قطب مشتری'' کی چند لسانی اور صوتی خصوصیات کا ذکر کیا ہے اور اس طرح انھوں نے دکن میں اردو کے لسانی ارتقا اور اس کی رفتار پر روشنی ڈالی ہے۔ احتشام حسین نے ''قطب مشتری کا لسانی مطالعہ'' پیش کر کے ماضی اور حال کے لسانی رشتوں کو سمجھانے کی بھی کوشش کی ہے۔ قطب مشتری میں لسانی معلومات کا جو خزانہ پوشیدہ ہے اس کو احتشام حسین نے پیش کر دیا ہے۔

''غالبؔ کے غیر مطبوعہ خطوط_ایک نئے مکتوب الیہ کے نام'' ایک تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے تحقیق، تلاش و جستجو کے بعد غالبؔ کے چار غیر مطبوعہ خطوط شائع کیے ہیں۔ خطوط سے پہلے احتشام حسین نے مکتوب الیہ مولوی نعمان احمد مرحوم کے سلسلے میں مکمل معلومات بھی فراہم کی ہیں۔ یقیناً غالبیات میں احتشام حسین کا یہ گراں قدر اضافہ ہے۔

''ذوقِ ادب اور شعور'' میں شامل احتشام حسین کا مضمون ''نظیر اکبر آبادی''

عملی تنقید کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین نے نظیر اکبر آبادی پر کئی مضامین تحریر کیے ہیں لیکن ان کا یہ مضمون سب سے بہتر اور مکمل ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا سماجی اور تاریخی پس منظر میں جائزہ لیا ہے۔ احتشام حسین نظیر اکبر آبادی کو عوامی شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نظیر نے اپنے دور کے عوام کی نمائندگی کی ہے اور اپنے دور کی عوامی زندگی کی عکاسی اپنی شاعری میں کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نظیر کی شاعری اردو ادب کے سرمائے میں نئی قدریں لے کر داخل ہوئی ہے اور نظیر قومی شاعر اور مبلغِ انسانیت ہیں۔

''زبان اور رسمِ خط'' میں احتشام حسین نے انتہائی اہم مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں زبان کی پیدائش، اس کا رسم خط سے تعلق، رسم خط کی ابتدا اور ارتقا پر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ اردو کا رسمِ خط تبدیل کر دیا جائے۔

احتشام حسین کا یہ مضمون مختصر ہے۔ اس مضمون میں بہت سے مسائل اٹھائے گئے ہیں اور بہت سے سوالات سامنے پیش کیے گئے ہیں لیکن ان پر اظہار خیال کرنے سے احتشام حسین نے گریز کیا ہے۔ اگر یہ مضمون اور طویل ہوتا تو زیادہ مفید ہو سکتا تھا۔

''پاکستان میں اردو'' احتشام حسین کا ایک مختصر مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے کہ آئندہ پاکستان میں اردو کی ترقی کے کیا امکانات ہیں۔ احتشام حسین نے یہ مضمون اس وقت تحریر کیا تھا جب پاکستان دو مختلف حصوں مشرقی اور مغربی پاکستان میں تقسیم تھا۔ احتشام حسین نے پاکستان کی لسانی صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مغربی پاکستان میں اردو کی نشو و نما کے امکانات موجود ہیں لیکن مشرقی پاکستان میں اردو ترقی کر سکے گی، اس کی انھیں امید نہیں ہے۔

احتشام حسین نے یہ مضمون بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے بہت پہلے تحریر کیا تھا اور آج جبکہ مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن چکا ہے ، احتشام حسین کی پیشین گوئی اور تجزیہ بالکل حقیقت پر مبنی نظر آرہے ہیں۔ بنگلہ دیش میں اردو کا مستقبل تاریک ہے۔

راقم الحروف نے اس تحقیقی مقالے کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں پاکستان کا سفر بھی کیا۔ پاکستان میں قومی ، تہذیبی اور ادبی زندگی کا مطالعہ بھی کیا۔ راقم الحروف کو یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا تجزیہ بالکل ٹھیک اور مناسب ہے کہ مغربی پاکستان (موجودہ پاکستان) میں اردو کا مستقبل درخشداں ہے۔ اردو نے پاکستان میں اہمیت حاصل کر لی ہے اور اسے وہاں کی مشترک زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو'' ، ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں شامل اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ یہ مضمون تاریخی نوعیت کا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر علی گڑھ تحریک وجود میں آئی۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ علی گڑھ تحریک مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھی۔ احتشام حسین نے مختصراً ہندوستان کی سماجی ، تہذیبی ، معاشرتی اور مذہبی تاریخ بیان کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ایسی صورتِ حال میں ایک تحریک وجود میں آسکتی تھی۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کے عوامل پر غور کرتے وقت سر سید کی شخصیت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جو اس تحریک کے بانی تھے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں تجزیاتی انداز اپنایا ہے اور تجزیہ کر کے نتائج برآمد کیے ہیں اور انتہائی دیدہ ریزی سے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو بیان کیے ہیں۔

"جوشؔ ملیح آبادی۔ شخصیت کے چند نقوش" ایک تاثراتی مضمون ہے۔ احتشام حسین کو جوشؔ کی شخصیت اور شاعری سے بے انتہا دلچسپی تھی اب اس کی وجہ چاہے جو رہی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے اور اس کا ثبوت ان کی تصنیف "جوشؔ شخصیت اور فن" ہے جو ادھوری رہ گئی اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے جوشؔ کی شخصیت کو ان کی گفتگو اور ان کے اشعار کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور احتشام حسین جوشؔ کی شخصیت کو بے نقاب کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

احتشام حسین جوشؔ کی زندگی کے مختلف واقعات بیان کرتے ہوئے، ان کی شاعری سے مثالیں دیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جوشؔ کی شخصیت پیچیدہ ہے۔

احتشام حسین نے جس وقت یہ مضمون تحریر کیا، اس وقت تک جوشؔ کی خودنوشت "یادوں کی برات" شائع نہیں ہوئی تھی ورنہ احتشام حسین جوشؔ کی شخصیت کے بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے۔ بہرحال احتشام حسین کا یہ مضمون جوشؔ کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون اور مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

"ذوقِ ادب اور شعور" کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے احتشام حسین کی تنقید میں توازن پیدا ہو گیا تھا اور احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ ڈاکٹر محمود الہی کا خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمود الہی کا خیال پچھلے صفحات میں بیان کیا جا چکا ہے۔ مجموعی طور پر یہ خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ "ذوقِ ادب اور شعور" میں احتشام حسین کے مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ یہ مضامین ان کی تنقیدی بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں اور ادب کے متعلق ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔

"ذوقِ ادب اور شعور" کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین

کو لسانیات اور تحقیق سے بھی دلچسپی تھی اور وہ ادب کی تفہیم و افہام ایک مخصوص نقطۂ نظر سے کرنے کے حامی تھے۔

''ذوقِ ادب اور شعور'' احتشام حسین کے مضامین کے مجموعوں میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

عکس اور آئینے:

''عکس اور آئینے'' احتشام حسین کے ادبی اور تنقیدی مضامین کا چھٹا مجموعہ ہے۔ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ مضامین کا یہ مجموعہ کافی عرصے کے بعد شائع ہوا یعنی پانچویں اور چھٹے مجموعے کے شائع ہونے کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہے۔ ''عکس اور آئینے'' کے دیباچے میں احتشام حسین نے اس کا خود اعتراف کیا ہے:

> ''میرے مضامین کا یہ چھٹا مجموعہ 'عکس اور آئینے' تقریباً سات سال کے وقفے کے بعد شائع ہو رہا ہے''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۳)

''عکس اور آئینے'' کا دوسرا ایڈیشن احتشام حسین کی زندگی میں شائع نہیں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا ہے جس میں کوئی ترمیم اور اضافہ نہیں ہے۔

''عکس اور آئینے'' احتشام حسین کے چودہ بصیرت افروز مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتاب پر حکومت اتر پردیش نے سالِ رواں کی بہترین تصنیف کا انعام دیا تھا۔ پورا مجموعہ ۲۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

''عکس اور آئینے'' کا دیباچہ بہت مختصر ہے مگر اس اعتبار سے اہم ہے کہ

احتشام حسین نے پہلی بار اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا عنوان ''عکس اور آئینے'' کیوں تجویز کیا اور اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے اشاروں میں اپنے تنقیدی نظریات بھی بیان کر دیے ہیں۔

وہ تحریر کرتے ہیں:

''اس مجموعے کا نام تجویز کرتے وقت میرے ذہن میں یہ خیال بار بار ابھرا کہ تنقید اور ادب میں ایک رشتہ وہ بھی ہو سکتا ہے جو آئینہ اور اس کے عکس میں ہے۔ اگر آئینہ اچھا ہے تو اس میں عکس بھی صحیح دکھائی دے گا یعنی اگر تنقید کے اصول اور نظریات معقول، مدلل اور قابلِ اعتبار ہیں تو تصنیف یا مصنف کی پرکھ میں بھی اعتبار کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ میں اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ یہ تنقید کا محض ایک پہلو ہے اور آئینے اور عکس کی تمثیل پر تنقید اور ادب کے تعلق کو مکمل طور سے ظاہر نہیں کرتی، تاہم میرے خیال میں ایک اشاریے کا ضرور کام دے سکتی ہے''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۳،۴)

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین معقول، مدلل اور قابلِ اعتبار نظریات اور اصول کو ہی تنقید کے لیے مفید سمجھتے ہیں اور وہ ایک پہلو کی طرف اشارہ کرنے والے تنقیدی نظریات کو مناسب نہیں سمجھتے اور اس طرح ایک بار پھر احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

''عکس اور آئینے'' میں احتشام حسین کے ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۲ء تک کے تحریر کردہ مضامین شامل ہیں۔ صرف ایک مضمون ایسا ہے جسے انھوں نے ۱۹۵۰ء میں تحریر کیا تھا اور ۱۹۶۱ء میں اس میں اضافہ کیا۔ نظرِ ثانی کیا ہوا یہ مضمون ''آتش کی صوفیانہ شاعری'' ہے۔

احتشام حسین کے دوسرے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کی طرح ''عکس اور آئینے'' میں بھی مختلف النوع مضامین ہیں اور انھوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''پڑھنے والوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے تنوع کا لحاظ رکھا گیا ہے''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۴)

بہر حال وجہ جو بھی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ''عکس اور آئینے'' میں مختلف قسم کے مضامین شامل ہیں۔ اس میں نظریاتی مباحث پر مشتمل مضامین بھی ہیں اور عملی تنقید کے نمونے بھی۔ تاریخی نوعیت کے مضامین بھی ہیں اور تبصرے بھی۔ اس طرح اس مجموعے میں ہر طرح کے مضامین شامل ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ اس وقت شائع ہوا جب وہ ادبی دنیا میں مستند نقاد کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا چکے تھے اور انھیں سب سے اہم ترقی پسند نقاد تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ اس لحاظ سے یہ مجموعہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔

''عکس اور آئینے'' میں شامل مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے جن تنقیدی نظریات کو تسلیم کیا تھا اس سے وہ ہٹے نہیں ہیں مگر یہ ضرور ہے کہ ان مضامین کا مطالعہ اس بات کی وضاحت کر دیتا ہے کہ احتشام حسین کے مطالعے اور مشاہدے میں وسعت اور تنقیدی بصیرت میں اضافہ ہوا ہے اور ان کی تنقید کا انداز معتدل ہو گیا ہے۔ ابتدائی دور کی شدت پسندی ان مضامین میں نظر نہیں آتی بلکہ ان کا انداز مفکرانہ ہو گیا ہے۔

''عکس اور آئینے'' میں شامل پہلا مضمون ''نیا اردو ڈرامہ اور اس کے بعض مسائل'' ہے۔ احتشام حسین نے خود اس کا اعتراف کیا ہے:

''درحقیقت یہ ایک توسیعی لکچر ہے جو کشمیر یونیورسٹی میں دیا گیا۔

شائع کرتے وقت اس میں معمولی ترمیمیں کی گئیں۔ ایک ایکٹ کے ڈراموں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے"۔ ("عکس اور آئینے" :سید احتشام حسین،ص ۷)

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں اردو میں موجود ڈراموں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی خوبیوں اور خامیوں کو بیان کرتے ہوئے ڈرامے کے بعض مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون تاریخی نوعیت کا ہے اور اس کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۵۸ء میں تحریر کیا تھا لہٰذا بعد میں اردو میں جو ڈرامے تحریر کیے گئے اور جو تبدیلیاں ہوئیں ان پر اس مضمون میں اظہار خیال نہیں کیا گیا ہے۔

اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اردو میں ڈرامہ نگاری کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالی ہے اور ان وجوہات کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر اردو میں ایسے ڈرامے تحریر نہ ہو سکے جن کو عالمی معیار پر پرکھا جاسکے۔ احتشام حسین نے اس سلسلے میں یونانی اور سنسکرت کے ڈراموں کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی ہے کہ کن وجوہات کی بنا پر اردو ڈرامہ فن و فکر کی بلندی سے محروم رہا۔ ان کا خیال ہے کہ ڈرامہ نگاروں کی عالمی ادب میں ڈرامہ نگاری کی تاریخ سے ناواقفیت، معمولی صلاحیت، عوام کی تفریح کا خیال اور وہ تہذیبی، سماجی، تاریخی اور تعلیمی حالات جن میں ان ڈرامہ نگاروں نے ڈرامے تحریر کیے، ڈرامے نگاری کی زبوں حالی کے اسباب ہیں۔ اردو میں ڈراموں کی کمی اور پستی کی ایک وجہ احتشام حسین نے اسٹیج کی پستی کو بھی بتایا ہے۔ احتشام حسین نے ان مسائل کا ذکر بھی اپنے اس مضمون میں کیا ہے جو ڈرامہ نگار کو ڈرامہ تخلیق کرتے وقت پیش آتے ہیں اور انھوں نے اردو کے اہم ڈراموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کا فنی نقطۂ نظر سے جائزہ بھی لیا ہے۔

مضامین کے اس مجموعے میں دوسرا مضمون ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا'' ہے۔ احتشام حسین کو تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی لہٰذا ان کا یہ مضمون کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون تقریباً چالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے باوجود احتشام حسین نے مضمون کے آخر میں نوٹ لگاتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> ''اس مضمون میں اختصار سے کام لیا گیا ہے کیونکہ اصل مقصد مختلف شعرا پر تنقید نہ تھا بلکہ چند اصولی باتوں کو پیش کرنا تھا''۔
>
> (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۶۹)

اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کو اس موضوع سے کس حد تک دلچسپی تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ طویل مضمون تحریر کرنے کے بعد بھی احتشام حسین مطمئن نہ ہو سکے اور انھیں نوٹ کا اضافہ کرنا پڑا۔

اس مضمون میں احتشام حسین نے اردو نظم کی تاریخ بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے نظم کے معنی اور مفہوم کی وضاحت کی ہے اور پھر امیر خسرو سے لے کر آج کے دور کے شعرا تک کی نظم گوئی کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں نظم کی روایت کا آغاز کس طرح ہوا اور اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا کس طرح ہوا۔ اردو میں نظم گوئی کے ارتقا کی احتشام حسین نے تاریخی وجوہات بیان کی ہیں۔ احتشام حسین نے نظم کا ارتقا بیان کرتے ہوئے بعض مثنویوں کو بھی نظم ہی تسلیم کیا ہے اور انھیں فنی نقطۂ نظر سے نظم کی ہی ایک صورت قرار دیا ہے۔ یعنی ہر طور پر احتشام حسین کا یہ مضمون انتہائی بصیرت افروز ہے اور اگر احتشام حسین اس موضوع پر طویل مقالہ کتابی صورت میں تحریر کر سکتے تو اردو ادب میں یہ ایک گراں قدر اضافہ ہوتا۔

مجموعے میں شامل اگلا مضمون ''جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا'' ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں تحریر کیا۔ احتشام حسین نے اردو نثر کے مختلف

اسالیب کا تذکرہ کیا ہے جو مختلف ادوار میں اردو کے نثر نگاروں نے اپنائیں۔ اگرچہ احتشام حسین اسالیب ادب کے ارتقا کو ادیب کی شخصیت کا مظہر تسلیم کرتے ہیں لیکن لسانیات سے ان کی غیر معمولی دلچسپی نے ان کی توجہ اس موضوع کی طرف مبذول کی اور انھوں نے یہ مضمون تحریر کرتے ہوئے جدید اردو نثر کے اسلوبی ارتقا پر اظہار خیال کیا۔ اگرچہ احتشام حسین اپنے اس مضمون میں جدید نثر پر اظہار خیال کرنا چاہتے تھے مگر مضمون کو وسعت دیتے ہوئے قدیم اور جدید نثر اور ان کے اسالیب کا تذکرہ احتشام حسین نے کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی انھوں نے نثر کی تمام اصناف پر ایک طائرانہ نظر ڈالی ہے اور اس طرح جدید اردو نثر کے اسالیب کے ارتقا کا جائزہ موضوع کے تغیرات اور ارتقا کا جائزہ بھی بن گیا ہے۔ مقالے میں احتشام حسین نے ان حالات اور وجوہات کو بھی بیان کیا ہے جن کی بنا پر مختلف اسالیب کا ارتقا ہوا۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ بدلتے ہوئے حقائق، خیالات کی کشمکش، سماجی و تاریخی حالات نئے اسلوب کو جنم دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نثر کے اسالیب ارتقا پذیر ہیں اور حالات، ماحول اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ جدید نثر کے اسالیب میں ارتقاء ہوتا رہے گا۔ احتشام حسین اردو نثر کے اسالیب سے مطمئن نظر نہیں آتے اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اردو نثر کو مکمل طور پر ادبی بنانے کے لیے نثر نگاروں کو ابھی اور محنت کی ضرورت ہے۔

''اردو افسانہ ہندوستان میں'' احتشام حسین کا مختصر مضمون ہے۔ دراصل یہ ایک سرسری سا جائزہ ہے۔ اپنے اس مقالے کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

> ''یہ مقالہ کشمیر فیسٹول منعقدہ جموں یکم فروری ۱۹۶۲ء کی ادبی نشست میں پڑھایا گیا''۔
>
> (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۹۵)

موضوع کے اعتبار سے اس مقالے کو بھرپور ہونا چاہیے تھا اور یقینی طور پر

احتشام حسین سے یہ امید کی جاتی تھی کہ وہ اردو افسانے کا مکمل جائزہ پیش کریں گے مگر اس مقالے کا مطالعہ کرنے والا مایوس ہو گا کیونکہ احتشام حسین نے انتہائی مختصر اور طائرانہ انداز میں اردو افسانے کا جائزہ لیا ہے۔ اگرچہ ۱۹۶۲ء تک اردو میں اہم ترین افسانے تحریر کیے جا چکے تھے لیکن اس کے باوجود احتشام حسین نے مختلف نسل کے افسانہ نگاروں کا صرف نام ہی لیا ہے اور صرف اشارے کر کے آگے بڑھ گئے ہیں۔ قاری کو اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہو گا کہ احتشام حسین انتہائی عجلت میں ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کا عمیق مطالعہ کیا ہے لیکن کسی نامعلوم وجہ کی بنا پر سرسری طور پر اپنی بات کہہ کر مقالہ ختم کر دیا ہے۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں صرف اردو افسانے کے ارتقا کی بنیادی منزلوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس لحاظ سے اس مضمون کو اہمیت دی جا سکتی ہے کہ ۱۹۶۲ء تک کے افسانہ نگاروں اور اردو افسانے کے ارتقا کے متعلق اس مضمون میں اشارے مل جاتے ہیں۔

''اردو ادب_انقلابِ ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں'' ایک مختصر سا مقالہ ہے۔ یہ مضمون انقلابِ ۱۸۵۷ء کے پورے سو سال بعد یعنی ۱۹۵۷ء میں احتشام حسین نے تحریر کیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے سب سے پہلے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انقلابِ ۱۸۵۷ء کو ''غدر'' کا نام دینا گمراہ کن ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ انقلاب پیچیدہ سماجی، تاریخی، معاشی اور سیاسی عمل کا مظہر تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کا ذکر کرنے کے بعد احتشام حسین نے مختصراً اس پس منظر کو بیان کیا ہے جس میں انقلاب کے دور کا اردو ادب تخلیق ہوا۔ احتشام حسین نے انقلابِ ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس دور کے ادب کے مطالعے کے ذریعے انقلابی تحریک کی روح کو سمجھا جا سکتا ہے۔

مضمون انتہائی مختصر ہے اس لیے قاری کو تشنگی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

''اردو تحقیق و تنقید اور ہماری جدید ثقافتی زندگی'' احتشام حسین کا ۱۹۶۱ء کا مضمون ہے۔ انھوں نے یہ مقالہ پہلی انڈو پاکستان کلچرل کانفرنس منعقدہ دہلی کے لیے تحریر کیا تھا۔ یہ مقالہ بھی مختصر ہے۔ احتشام حسین کو بھی اس کا احساس تھا کیونکہ مقالہ کا آغاز ہی انھوں نے ان جملوں سے کیا ہے:

> ''مختصر وقت میں جدید اردو ادب کے تنقیدی اور تحقیقی سرمایہ کا جائزہ لینے والا اور ان کی امتیازی خصوصیات کی جستجو کر کے عام تہذیبی زندگی سے ان کے تعلق کی نوعیت پر اظہارِ خیال کرنے والا، سطحیت اور ادھورے پن، جانبداری اور نتائج اخذ کرنے میں جلد بازی کے الزامات سے کسی طرح بچ نہیں سکتا''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۱۱۹)

اس مقالے کا قاری احتشام حسین پر چاہے دوسرے الزامات عائد نہ کرے مگر مقالے کے مختصر ہونے اور ادھورے پن کے احساس کی شکایت ضرور کر سکتا ہے۔ اپنے مقالے میں احتشام حسین نے سب سے پہلے جدید تہذیبی و ثقافتی زندگی کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے تقسیمِ ہند کے بعد کی زندگی کو ''جدید'' تسلیم کیا ہے اور اسی دور کی روشنی میں اردو تحقیق و تنقید کا جائزہ لیا ہے۔ اپنے اس مختصر سے مضمون میں احتشام حسین نے تحقیق اور تنقید کے اہم میلانات اور نظریات کی نشاندہی کرتے ہوئے اہم محققین اور نقادوں کا نام بھی لیا ہے اور ۱۹۶۱ء تک شائع ہونے والے تمام اہم تنقیدی اور تحقیقی فن پاروں کی فہرست بھی پیش کر دی ہے۔ یہ فہرست بہرحال ادب کے طالبِ علموں کے لیے کافی اہمیت رکھتی ہے۔

''عکس اور آئینے'' میں شامل تمام مقالوں میں سب اہم مقالہ ''آتش کی صوفیانہ شاعری'' ہے۔ یہ مقالہ احتشام حسین کے بہترین مقالوں میں سے ایک ہے۔ احتشام حسین نے یہ مقالہ ۱۹۵۰ء میں تحریر کیا تھا لیکن ۱۹۶۱ء میں اس پر نظرِ ثانی

کرتے ہوئے اضافے کیے۔ ’’عکس اور آئینے‘‘ کے دیباچے میں احتشام حسین نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ راقم الحروف کے سامنے ۱۹۵۰ء کا تحریر کردہ مضمون بھی ہے دونوں مضامین میں بہت زیادہ فرق ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے پورا مقالہ دوبارہ تحریر کیا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں آتش کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ آتش لکھنؤ کے نمائندہ شعرا میں سے ایک ہیں اور لکھنوی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات ذہن میں فوراً آتی ہیں۔ آتش کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مرصع سازی کی طرف ذہن جاتا ہے مگر احتشام حسین نے آتش کی شاعری کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر کے ان کی صوفیانہ شاعری پر قلم اٹھایا ہے۔

احتشام حسین نے اردو میں صوفیانہ شاعری کی روایت کی نشاندہی کرتے ہوئے آتش کے کلام میں حقیقی تصوف کو تلاش کیا ہے۔ انھوں نے ان وجوہات کی بھی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر آتش کے صوفیانہ تصورات کی نمود ہوئی۔ احتشام حسین نے آتش کے کلام میں تصوف کے تمام مسائل کو تلاش کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آتش کا تصوف محض رسمی یا شاعرانہ نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت اور عقائد کا آئینہ دار ہے۔ اور آتش کے کلام میں تصوف کے وہ رموز و نکات بیان کیے گئے ہیں کہ جن کی وجہ سے آتش اُردو کے صوفی شعرا میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

آتش کی شاعری پر احتشام حسین کا یہ مقالہ اس لحاظ سے مختلف نظر آتا ہے کہ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین کا وہ انداز نہیں ہے جو ان کے دوسرے مقالوں میں نظر آتا ہے۔ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین مختلف نظر آتے ہیں۔

’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ احتشام حسین کا دوسرا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے ۱۹۵۹ء میں تحریر کیا تھا۔ احتشام حسین نے اپنے اس مقالے میں ’’مقدمہ شعر و

شاعری کا'' کا مطالعہ دیوانِ حالی کے مقدمہ کی حیثیت سے کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ احتشام حسین نے مقدمہ پر بالکل نئے پہلو سے تبصرہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ احتشام حسین ''مقدمہ وشعر و شاعری'' کو اردو کی اولین تنقیدی تصنیف شمار کرنے کے بجائے اسے صرف حالی کے دیوان کے مقدمہ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور اس کتاب پر اس پہلو سے تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ احتشام حسین نے مقدمے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اور اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ اگرچہ یہ مقدمہ دیوان کے ساتھ شائع ہوا لیکن مقدمے میں حالی نے اپنی شاعری سے مثالیں نہیں دی ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اگر مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ اس پہلو سے کیا جائے کہ دراصل حالی نے اپنے دیوان کے لیے مقدمہ تحریر کیا تھا تو مقدمے پر جو بہت سے اعتراضات کیے جاتے ہیں، ان سے مقدمے کو محفوظ کیا جا سکتا ہے۔

اس مقالے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی فکر بلند ہے اور وہ مختلف انداز سے کسی ایک چیز کے متعلق غور کرتے ہیں اور غور وفکر کے بعد نئے نئے گوشوں اور پہلوؤں کو اپنی تنقید کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔

''موازنۂ انیس و دبیر'' علامہ شبلی نعمانی کی مشہور تصنیف ہے۔ ''عکس اور آئینے'' میں اسی عنوان سے احتشام حسین کا ۱۹۶۰ء کا تحریر کردہ مقالہ شامل ہے۔ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ موازنے پر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے سب سے پہلے علامہ شبلی نعمانی کی ادبی زندگی کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے اس پر روشنی ڈالی ہے کہ شبلی نے اس موضوع کا انتخاب کیوں کیا ہے اور شبلی کے میر انیس کی شاعری کی طرف متوجہ ہونے کی مختلف وجوہات بیان کی ہیں۔ احتشام حسین اردو تنقید میں ''موازنۂ انیس و دبیر'' کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے موازنے کی خامیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور موازنے پر

تبصرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ موازنہ اردو تنقید کے ارتقا میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مختصر سے مقالے میں علامہ شبلی کی تنقید نگاری پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے لیکن شبلی کی تنقید نگاری پر یہ اظہارِ خیال سرسری ہے۔ احتشام حسین کا تبصرہ متوازن اور تجزیاتی ہے۔

''نغمے کی موت'' جگر مراد آبادی کی شاعری پر ایک مختصر سا مقالہ ہے۔ احتشام حسین نے یہ مقالہ جگر کے انتقال کے فوراً بعد ۱۹۶۰ء میں ہی تحریر کیا تھا لہٰذا احتشام حسین نے اس مقالے میں جگر کی شاعری پر جذباتی انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے ان یادوں کا ذکر بھی کیا ہے جو جگر سے وابستہ تھیں۔ اس مقالے میں تاثراتی عنصر زیادہ ہے۔ اس کا اندازہ مقالے کے عنوان سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین جگر کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھیں رومانی شاعر قرار دیتے ہیں اور پھر احتشام حسین نے جگر کے کلام میں رومانی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ اپنے مضمون میں احتشام حسین نے جگر کے اسلوب اور اندازِ بیان پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ انداز ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اس مقالے میں تجزیاتی نقطۂ نظر سے زیادہ جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر کو اپنایا ہے۔

''نغمے کی موت'' کے بعد ''عکس اور آئینے'' میں شامل دوسرا مقالہ اردو کے ایک رومانی مگر ترقی پسند شاعر مجازؔ کی شاعری پر ہے۔ اس مقالے کا عنوان ''مجاز۔ فکر و فن کے چند پہلو'' ہے۔ احتشام حسین نے یہ مقالہ ۱۹۵۶ء میں تحریر کیا۔ اس طرح یہ مقالہ بھی شاعر کے انتقال کے بعد تحریر کیا گیا ہے مگر یہ مضمون تاثراتی نوعیت کا نہیں ہے۔ اس مقالے میں احتشام حسین نے مجازؔ کی شاعری پر اپنے مخصوص تجزیاتی انداز

میں اظہار خیال کیا ہے اور مجاز کی شاعری کی چند خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین نے مجاز کو اپنے دور کا اہم اور ممتاز شاعر بتایا ہے۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ مجاز کی شاعری میں روح عصر جلوہ گر ہے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''ان (مجاز) کے تجربوں میں بیسویں صدی کے حساس نوجوان کے تجربوں کی جھلک ہے۔ ان کے موضوعات میں تصوریت اور مثالیت کے مقابلے میں عمومیت ، ارضیت اور اصلیت کی فراوانی ہے اور ان باتوں کو نظر انداز کر کے ان کے فن یا خیالات کا مطالعہ بے سود اور غیر حقیقی ہوگا''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۱۸۹، ۱۹۰)

احتشام حسین نے ان خیالات کی روشنی میں ہی مجاز کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ احتشام حسین نے مجاز کی شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مجاز نے تجربات اور مشاہدات فکر و نظر کے بعد رومان سے انقلاب کی طرف سفر کیا ہے۔

مجاز کی شاعری پر احتشام حسین کا یہ دوسرا مضمون ہے۔ پہلے احتشام حسین نے ''مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر'' کے عنوان سے مضمون تحریر کیا تھا۔ پچھلے صفحات میں اس مضمون پر تبصرہ کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ مجاز کی شاعری کے متعلق وقت کے ساتھ احتشام حسین کی رائے میں تبدیلی آئی ہے اور انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مجاز کی شاعری میں تازگی ، اثر، سحر کاری اور پرکاری ہے اور اسی وجہ سے مجاز نوجوانوں کے محبوب شاعر ہیں۔

''جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر'' میں احتشام حسین نے جمیل مظہری کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۶۰ء

میں تحریر کیا تھا۔ موجودہ صورت میں جمیل مظہری کی شاعری ارتقائی منزلیں طے کر کے کچھ اور صورت اختیار کر گئی ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی شاعری کا پھر سے محاسبہ کیا جائے۔ اس صورت میں احتشام حسین کے مقالے کو تاریخی اہمیت دی جاسکتی ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مقالے میں جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عناصر کو تلاش کرتے ہوئے سب سے پہلے شاعری اور فلسفے کے تعلق کو بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں مختلف ملکی اور غیر ملکی شعرا اور ادبا کے خیالات بیان کرتے ہوئے شاعری میں فکری عنصر کی نشاندہی کی ہے اور اس کے بعد جمیل مظہری کی شاعری میں تشکیک، تصوف، قلندرانہ رازِ آگہی وغیرہ فلسفیانہ عناصر کی جستجو کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ جمیل مظہری نے فلسفیانہ موضوعات کو دلکش اور رنگین بنا کر اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

''عکس اور آئینے'' میں آخری دو مضامین خالص نظریاتی تنقید کے نمونے ہیں۔ پہلا مضمون ''ادب اور افادیت'' ہے۔ یہ پہلے ہی بتایا جاچکا ہے کہ احتشام حسین ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ایسا ادب بے معنی ہے جس سے سماج کو فائدہ نہ ہو۔ اس طرح وہ افادی ادب کے حق میں ہیں۔ اپنے مقالے ''ادب اور افادیت'' میں احتشام حسین نے اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مقالے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ادب بغیر موضوع کے ادب نہیں ہوسکتا۔ ان کا خیال ہے کہ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ ادب کا مقصدی ہونا ضروری ہے۔

احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں تحریر کیا تھا جس وقت ادبی دنیا میں ادب کے افادی ہونے کا مسئلہ ایک سوالیہ نشان کی صورت میں سامنے تھا۔ ایک ترقی

پسند نقاد ہونے کی حیثیت سے احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ادب کے افادی ہونے کی بہت ہی مدلل حمایت ہے۔ یقینی طور پر احتشام حسین کا یہ مقالہ ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

''عکس اور آئینے'' کا آخری مضمون ''ادبی تنقید_ قدر و معیار کی جستجو'' ہے۔ فہرست میں اس مقالے کا عنوان ''تنقید ادبی اور اور غیر ادبی قدریں'' لکھا گیا ہے۔ اس عنوان سے احتشام حسین نے کوئی مضمون تحریر نہیں کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ زیرِ نظر مضمون کا عنوان ہی احتشام حسین ''تنقید ادبی اور غیر ادبی قدریں'' رکھنا چاہتے ہوں کیونکہ مقالے کا یہ عنوان زیادہ موزوں ہے۔ بہر حال موجودہ صورت میں اسے کتابت کی غلطی قرار دیا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں تنقید کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے تنقید ادب اور نقاد کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور تنقید کی قدر و قیمت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اس کے ساتھ اپنے اس مضمون میں بھی احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات بیان کئے ہیں۔ احتشام حسین نے تنقیدی نظریات پر پچھلے صفحات میں اظہارِ خیال کیا جاچکا ہے لہٰذا اس سے گریز کرتے ہوئے اس مضمون کے متعلق اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اس مقالے کو احتشام حسین کے نظریاتی تنقید کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ آخر میں مجموعی طور پر ''عکس اور آئینے'' کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ ان کے دوسرے مضامین کے مجموعوں سے مختلف نہیں ہے۔ اس مجموعے میں احتشام حسین کے چند اہم مضامین شامل ہیں اس لیے احتشام حسین کی تنقید نگاری کے متعلق اظہارِ خیال کرتے وقت ان کے اس مجموعے کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

افکار و مسائل:

''افکار و مسائل'' سید احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا ساتواں مجموعہ ہے۔ مضامین کا یہ مجموعہ پہلی بار نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے اپریل ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ ''افکار و مسائل'' کا دوسرا ایڈیشن احتشام حسین کی حیات میں شائع نہیں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد اس مجموعے کی طبع ثانی ضرور ہوئی ہے مگر طبع ثانی اور طبع اول میں کوئی فرق نہیں ہے یہاں تک کہ ناشر نے اس بات کا اعتراف بھی غیر ضروری سمجھا ہے کہ مجموعے کی طبع ثانی کی جا رہی ہے۔ راقم الحروف کے سامنے دونوں ایڈیشن ہیں اور دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آ رہا ہے۔

''افکار و مسائل'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا اس لحاظ سے سب سے ضخیم مجموعہ ہے کہ اس مجموعے میں دیباچے کو چھوڑ کر ۲۵ مضامین شامل ہیں مگر مضامین طویل نہیں ہیں لہٰذا پورے مجموعے کی ضخامت ۲۵۸ صفحات ہے۔ احتشام حسین نے پہلی بار مجموعے میں شامل مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس تقسیم کے متعلق دیباچے میں احتشام حسین اظہار خیال فرماتے ہیں:

> ''مطالعے کی آسانی کے خیال سے 'افکار و مسائل' کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے، اگرچہ خود مجھے ان کے اندر ایک طرح کی وحدت نظر آتی ہے۔ پہلے حصے میں وہ مضامین ہیں جن میں قومی یکجہتی کے واضح تصورات موجود ہیں، دوسرے حصے میں مختصر علمی اور ادبی مضامین ہیں اور تیسرے میں کچھ تاثرات''۔
>
> (''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۸)

''افکار و مسائل'' میں احتشام حسین کے تحریر کردہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۲ء تک کے

مضامین شامل ہیں اور یہ مضامین مختلف موضوعات، مختلف انداز، مختلف موڈ اور مختلف ضخامت کے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ''افکار و مسائل'' میں شامل مضامین کا مطالعہ احتشام حسین کی پندرہ سالہ تنقید نگاری کا مطالعہ ہوگا اور اس مجموعے کے مضامین کا مطالعہ کر کے یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کن کن ارتقائی منازل سے گزر رہی ہے۔

احتشام حسین نے ''افکار و مسائل'' کے دیباچہ ''معروضات'' میں اپنے تنقیدی نظریات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ اس لحاظ سے اس مجموعے کا دیباچہ بھی اہم ہے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''ادبی تنقید بھی ایسی ہی ایک کوشش ہے جس کے ذریعے سے شعر و ادب کے صحیح مفہوم، عملی تخلیق اور مقصدِ اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب 'افکار و مسائل' ایسے ہی مختصر علمی اور ادبی مضامین کا مجموعہ ہے جن میں شعر و ادب کے محض فنی پہلو پیشِ نظر نہیں ہیں بلکہ ان کی سماجی اور تہذیبی قدروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے''۔
>
> (''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۷)

اس بیان سے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے نزدیک شعر و ادب کے صرف فنی پہلو ہی نہیں پرکھنے چاہئیں بلکہ سماجی پہلو پر بھی نظر ہونی چاہیے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ احتشام حسین سماجی نقاد ہیں۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے متعلق پچھلے صفحات میں اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے اس لیے یہاں اس بحث سے گریز کرتے ہوئے اس مجموعے میں شامل مضامین کی روشنی میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین نقاد کے ساتھ ساتھ ایک ماہرِ سماجیات بھی ہیں اور ادب کی تنقید کرتے وقت بھی ان کا

ہاتھ سماج کی نبض پر رہتا ہے۔

''افکار و مسائل'' میں دیباچے کے بعد ''قومی وحدت'' کے عنوان کے تحت پانچ مضامین ہیں۔ ان مضامین میں احتشام حسین نے قومی یکجہتی کے تصورات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ پانچوں مضامین ادبی سے زیادہ سماجی نوعیت کے ہیں۔ پہلا مضمون ''تہذیب کے تقاضے'' ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے انسانیت اور تہذیب کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے موجودہ تہذیب کے تقاضے بیان کیے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک زندگی میں تعلیم و تربیت کے مواقع فراہم نہیں ہوں گے اور سب کو منصفانہ سماجی حقوق حاصل نہ ہونگے تہذیبی تقاضے پورے نہیں ہو سکتے۔

اس سلسلے کا دوسرا مضمون ''تہذیبی اختلاط'' ہے۔ اس مختصر سے مضمون کا ذیلی عنوان ''کلچر کسی ایک فرقے کی میراث نہیں'' ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے خالص مارکسی نقطۂ نظر سے سماجی زندگی کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ احتشام حسین مارکس کے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے سماجی زندگی کا رشتہ ذرائع پیداوار سے جوڑتے ہیں۔ وہ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ فرقے کلچر کو جنم نہیں دیتے بلکہ غیر طبقاتی سماج میں بہترین کلچر کی نشو ونما ہوتی ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون بھی سماجیات سے متعلق ہے۔

تیسرے مضمون ''قومی ادب کا مسئلہ'' میں احتشام حسین نے ایک اہم مسئلے پر اظہار خیال کیا ہے اور یہ مسئلہ ہنوز باقی ہے۔ اس مسئلے کا حل ابھی تک تلاش نہیں ہوسکا ہے۔ احتشام حسین نے اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے پہلے قوم اور قومیت کے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ احتشام حسین قومی ادب کو آفاقی قرار دیتے ہیں اور قومی ادب کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ ادب اور ادیب کی انفرادیت اس کی آفاقیت کے تصور پر بھی مدلل اور عالمانہ انداز میں اپنے مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر سے

روشنی ڈالتے ہیں اور قومی ادب کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یقینی طور پر احتشام حسین کا یہ مضمون ہر دور میں اہمیت کا حامل رہے گا اور جب تک ادیب انفرادیت، قومیت اور آفاقیت کے تین دائروں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہے گا، احتشام حسین کے اس مقالے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

''قومی وحدت'' والے حصے میں چوتھا مضمون ''مسلمان اور ہندی'' ہے احتشام حسین کا یہ مضمون ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کو احتشام حسین نے ''قومی وحدت'' والے حصے میں کیوں شامل کیا ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا اس لیے کہ یہ مضمون مختلف انداز کا ہے۔ شاید احتشام حسین مسلمانوں کی ہندی سے دلچسپی ظاہر کر کے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمان ملک کی قومی زبان سے بھی ہمیشہ سے اتنی ہی دلچسپی لیتے رہے ہیں جتنی ملک کی دوسری قوم کو ہے۔ اس مقالے کے جس حصے میں زبان و ادب کے لسانی پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے وہ حصے تو ضرور اہمیت رکھتے ہیں اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس حصے میں کچھ کام کی باتیں مل سکتی ہیں باقی حصہ زیادہ اہم نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ احتشام حسین کا یہ مقالہ ہندی اور اردو والوں کو ایک دوسرے سے قریب کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ ''قومی وحدت'' والے حصے کا آخری مضمون ''فرقہ پرستی اور ادیب'' ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۴۸ء میں تحریر کیا تھا اور یقینی طور احتشام حسین نے اپنے اس مختصر سے مضمون میں انتہائی اہم باتیں کی ہیں۔ اس مضمون میں احتشام حسین کا انداز خطیبانہ ہے۔ ان کے اس مقالے میں وہ توازن، متانت اور وقار نظر نہیں آتا جو ان کے بعد کے مقالوں میں نظر آتا ہے۔

احتشام حسین کے آخری دو مضامین ''مسلمان اور ہندی'' اور ''فرقہ پرستی اور ادیب'' پہلے مجموعے میں بھی شامل ہیں اور اس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ان

مضامین کے متعلق اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لہٰذا ان مضامین کے متعلق زیادہ کچھ لکھنے سے یہاں گریز کیا گیا ہے۔ ''افکار و مسائل'' میں یہ دو مضامین کیوں شامل کیے گئے ہیں اس کے متعلق احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''اس میں موجودہ ضرورت اور تقاضے کے لحاظ سے دو مضامین 'مسلمان اور ہندی' اور 'فرقہ پرستی اور ادیب' ایک اور مجموعے سے لے کر شامل کر لیے گئے ہیں''۔ (''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۸)

''افکار و مسائل'' کا دوسرا حصہ ''زبان و ادب'' ہے۔ اس عنوان کے تحت مجموعے میں دس مضامین ہیں۔ ان میں کچھ مضامین نظریاتی نوعیت کے ہیں اور کچھ عملی تنقید کے نمونے ہیں۔

پہلے دو مضامین ''زبان اور تہذیب'' اور ''صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو'' لسانیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مقالے میں احتشام حسین کی لسانی تحریروں کے متعلق جہاں اظہارِ خیال کیا گیا ہے وہاں ان مضامین پر اظہارِ خیال کر دیا گیا ہے یہاں ان مضامین کے متعلق صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ پہلا مضمون احتشام حسین نے ۱۹۵۹ء میں اور دوسرا مضمون ۱۹۶۰ء میں تحریر کیا تھا۔ ''زبان اور تہذیب'' میں احتشام حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زبان اور تہذیب کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ ہے اور زبان تہذیب کا تحفظ بھی کرتی ہے۔ ''صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو'' میں احتشام حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ زبان کی صحت پر غور کرتے وقت اس کے لسانیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

اس حصے کا اگلا مضمون ''حالیؔ اور ان کا عہد'' ہے۔ اس مقالے میں احتشام حسین نے حالیؔ کے عہد کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ حالیؔ کے دور کے ادیبوں، نقادوں اور تحریکات کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ حالیؔ کا عہد اردو ادب کا سنہرا دور

ہے کیونکہ حالی کے عہد نے اردو شعر و ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۵۵ء میں تحریر کیا تھا۔

''لکھنؤ۔ ادبی مرکز'' ۱۹۵۷ء کا تحریر کردہ، احتشام حسین کا ایک مختصر سا مضمون ہے۔ احتشام حسین کا یہ مقالہ تحقیقی نوعیت کا ہے۔ لکھنؤ سے احتشام حسین کو ایک خاص دلچسپی تھی کیونکہ ان کی تدریسی زندگی کا آغاز اسی شہر سے ہوا تھا۔ اپنے اس مقالے میں احتشام حسین نے بڑی تلاش و تحقیق کے بعد شہر لکھنؤ کی مختصراً تاریخ بیان کی ہے اور پھر یہ بیان کیا ہے کہ مختلف ادوار میں لکھنؤ کس طرح ایک ادبی مرکز رہا ہے۔

''افکار و مسائل'' میں شامل تمام مضامین میں سب سے پرانا مضمون ''مسدسِ حالی اور اس کے نقاد'' ہے۔ یہ مضمون احتشام حسین نے ۱۹۴۶ء میں تحریر کیا تھا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے حالی کے مشہورِ زمانہ مسدس ''مد و جزر اسلام'' کے نقادوں کی مختلف آرا پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس مسدس کو سراہا ہے اور ان نقادوں سے اختلاف کیا ہے جو مسدسِ حالی کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرتے ہیں۔

''جگر کی شاعری۔ مؤثرات اور محرکات'' میں احتشام حسین نے جگر مرادآبادی کی شاعری کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے ان محرکات اور مؤثرات کی نشاندہی کی ہے جن سے جگر کی شاعری پروان چڑھی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۶۱ء کا ہے اور بہت مختصر ہے۔

''افکار و مسائل'' میں شامل مضامین میں ''گئودان'' احتشام حسین کا ایک مختصر مقالہ ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے پریم چند کی ناول ''گئودان'' پر تبصرہ کیا ہے۔ تبصرہ بہت مختصر ہے اس لیے احتشام حسین پریم چند کی اس آخری معرکتہ الآرا ناول پر بھرپور انداز سے روشنی نہیں ڈال پاتے ہیں۔ احتشام حسین نے ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے صرف اشارے کیے ہیں اور تفصیل سے گریز کیا ہے اور ناول کے

صرف ایک ہی پہلو پر اظہار خیال کر سکے ہیں۔ بہر حال پھر بھی احتشام حسین کا یہ مختصر سا مضمون پریم چند کے ناول ''گئودان'' کی اہمیت اور عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔

''مہدی افادی'' ۱۹۵۰ء کا تحریر کردہ مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اردو کے مشہور انشا پرداز مہدی افادی کی حیات اور فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ مضمون اتنا مختصر ہے کہ تعارفی ہو کر رہ گیا ہے۔ مہدی افادی پر کام کرنے والوں کے لیے یہ مضمون کافی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس سے زیادہ اس مضمون کے متعلق اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

''انشائیہ۔ کچھ خیالات'' احتشام حسین کا مختصر مگر اہم مضمون ہے۔ انشائیے کے معنی اور مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے غیر ملکی انشا پردازوں کا ذکر کیا ہے۔ انشائیے کی خصوصیات اور مختصراً تاریخ بیان کرتے ہوئے احتشام حسین نے اردو کے انشاپردازوں کا ذکر کیا ہے اور ان کی انشا پردازی پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ اگر احتشام حسین اپنے اس مضمون میں اردو کے تمام انشا پردازوں اور انشائیوں پر سیر حاصل تبصرہ کرتے تو یہ مضمون اور بہتر ہو سکتا تھا۔

''افکار و مسائل'' میں ''زبان و ادب'' کے حصے کا آخری مضمون ''اردو میں بچوں کا ادب'' ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں تحریر کیا تھا اور ''افکار و مسائل'' میں شامل کرنے سے پہلے ۱۹۶۲ء میں اس مضمون پر نظرِ ثانی کی ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اردو میں بچوں کے لیے تخلیق کردہ تمام ادب کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ احتشام حسین کو اس کا احساس ہے کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو میں بچوں کے لیے بہت کم لکھا گیا ہے۔ وہ اردو میں موجود بچوں کے ادب سے مطمئن بھی نظر نہیں آتے۔ اردو میں بچوں کے ادب کے فقدان کی وجوات بھی وہ بیان کرتے ہیں اور اپنے مضمون میں اس پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ

بچوں کے لیے کیسا ادب تخلیق کیا جانا چاہیے۔ اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نفسیات سے بھی شغف رکھتے تھے۔ ''اردو میں بچوں کا ادب'' احتشام حسین کے اہم مضامین میں شمار کیا جانا چاہیے۔

''افکار و مسائل'' کا تیسرا حصّہ ''تاثرات'' ہے۔ اس عنوان کے تحت بھی دس مضامین ہیں۔ اگرچہ اس حصّے کا عنوان تاثرات ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس حصے میں شامل بہت سے مضامین ایسے نہیں ہیں جنھیں تاثراتی قرار دیا جائے۔ ''تاثرات'' سے احتشام حسین کیا مراد لیتے ہیں اس کی وضاحت انھوں نے کہیں نہیں کی ہے لہٰذا اس عنوان کے تحت جو مضامین ہیں، ان کو مدِنظر رکھتے ہوئے ''تاثرات'' کے معنی بتانا بہت مشکل ہے۔

اس حصے میں شامل پہلا مضمون ''قدیم ہندوستانی مصوری'' اور دوسرا مضمون ''یورپی مصوری'' ہے۔ یہ دونوں مضامین شعر و ادب سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے فنونِ لطیفہ کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اور مصوری سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔

اس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے کہ احتشام حسین مصوری سے اس حد تک دلچسپی رکھتے تھے کہ کبھی خود بھی نقش و نگار بنانے کی کوشش کرتے تھے یعنی مصوری سے اس حد تک دلچسپی علمی اور عملی دونوں تھی۔ شائد اسی وجہ سے احتشام حسین نے مصوری پر یہ دونوں مضامین تحریر کیے۔

احتشام حسین نے یہ دونوں مضامین ایک ہی سال ۱۹۵۱ء میں تحریر کیے۔ اپنے پہلے مضمون میں احتشام حسین نے قدیم ہندوستانی مصوری کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اجنتا سے لے کر مغلوں کے بعد تک کے دور کی مصوری کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون میں تفصیلات نہیں ہیں صرف ذکر ہی کیا جا سکا ہے۔

کہ اپنے مضمون میں ادبی تاریخ کے متعلق جن خیالات کا اظہار احتشام حسین نے کیا ہے وہ یقیناً مستحسن ہیں۔

"ادبی تاریخ" کے بعد "افکار و مسائل" میں شامل مضمون "ڈاکٹر سید اعجاز حسین" ہے۔ یہ مضمون تاثراتی ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین ، احتشام حسین کے استاد تھے۔ اپنے استاد سے احتشام حسین کو بے حد عقیدت تھی لہٰذا احتشام حسین نے بے حد جذباتی اور تاثراتی انداز میں کچھ واقعات اور یادداشتوں کے سہارے سید اعجاز حسین کی شخصیت کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالی ہے اور سید اعجاز حسین سے انھیں جتنی محبت تھی اس کا اظہار اس مضمون میں کر دیا ہے۔ یقیناً سید اعجاز حسین کی شخصیت بہت ہی پر کشش اور جاذبِ نظر تھی اور سید احتشام حسین نے سید اعجاز حسین میں جو خصوصیات بیان کی ہیں ، وہ ان میں تھیں۔

یہ تاثراتی مضمون اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں تحقیقی مقالہ تحریر کرنے والوں کے لیے کافی مواد موجود ہے۔ یہ پہلا مضمون ہے جس میں احتشام حسین نے اپنی زندگی کے متعلق بھی چند باتیں بتائی ہیں اور سید اعجاز حسین کی تو مختصراً پوری سوانح تحریر کر دی ہے۔

اس مجموعے میں شامل دوسرا تاثراتی مضمون "مرزا محمد عسکری مرحوم" ہے۔ اس مضمون کے متعلق سید احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے :

"مندرجہ بالا مضمون مرنے کی خبر سن کر قلم برداشتہ لکھا گیا"۔

("افکار و مسائل" : سید احتشام حسین، ص ۲۰۷)

مرزا محمد عسکری مترجم تاریخِ ادبِ اردو اپنے دور کے ایک مشہور عالم اور ادیب تھے۔ سید احتشام حسین کے ان سے قریبی تعلقات تھے۔ ان کی اچانک موت کی خبر سن کر احتشام حسین متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی علم دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے

کہ اپنے مضمون میں ادبی تاریخ کے متعلق جن خیالات کا اظہار احتشام حسین نے کیا ہے وہ یقیناً مستحسن ہیں۔

''ادبی تاریخ'' کے بعد ''افکار و مسائل'' میں شامل مضمون ''ڈاکٹر سید اعجاز حسین'' ہے۔ یہ مضمون تاثراتی ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین، احتشام حسین کے استاد تھے۔ اپنے استاد سے احتشام حسین کو بے حد عقیدت تھی لہٰذا احتشام حسین نے بے حد جذباتی اور تاثراتی انداز میں کچھ واقعات اور یاداشتوں کے سہارے سید اعجاز حسین کی شخصیت کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالی ہے اور سید اعجاز حسین سے انھیں جتنی محبت تھی اس کا اظہار اس مضمون میں کر دیا ہے۔ یقیناً سید اعجاز حسین کی شخصیت بہت ہی پر کشش اور جاذبِ نظر تھی اور سید احتشام حسین نے سید اعجاز حسین میں جو خصوصیات بیان کی ہیں، وہ ان میں تھیں۔

یہ تاثراتی مضمون اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں تحقیقی مقالہ تحریر کرنے والوں کے لیے کافی مواد موجود ہے۔ یہ پہلا مضمون ہے جس میں احتشام حسین نے اپنی زندگی کے متعلق بھی چند باتیں بتائی ہیں اور سید اعجاز حسین کی تو مختصراً پوری سوانح تحریر کر دی ہے۔

اس مجموعے میں شامل دوسرا تاثراتی مضمون ''مرزا محمد عسکری مرحوم'' ہے۔ اس مضمون کے متعلق سید احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

''مندرجہ بالا مضمون مرنے کی خبر سن کر قلم برداشتہ لکھا گیا''۔

(''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۲۰۷)

مرزا محمد عسکری مترجم تاریخ ادبِ اردو اپنے دور کے ایک مشہور عالم اور ادیب تھے۔ سید احتشام حسین کے ان سے قریبی تعلقات تھے۔ ان کی اچانک موت کی خبر سن کر احتشام حسین متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی علم دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے

مرزا محمد عسکری پر ایک تاثراتی مضمون تحریر کر دیا۔ اگرچہ ۱۹۵۱ء کے تحریر کردہ اس مضمون کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے مگر بہر حال اس مضمون کے مطالعہ سے ادب کے طالب علم کو بہت سی کار آمد اور مفید معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔

ان دونوں تاثراتی مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین ایک اچھے خاکہ نگار ہو سکتے تھے اور انھیں خالص تاثراتی مضامین لکھنے میں بھی ملکہ حاصل تھا۔

"تلسی داس_ ایک تعارف" احتشام حسین کا ایک انتہائی مختصر سا مضمون ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے ہندی کے سب سے اہم شاعر تلسی داس کی سوانح مختصراً بیان کرتے ہوئے ان کے فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مختصر سا تعارف مکمل ہے کہ تلسی داس کے متعلق تمام اہم باتیں احتشام حسین نے اس مضمون میں تحریر کر دی ہیں۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں تحریر کیا تھا۔ اس وقت اردو داں طبقہ چاہے تلسی داس اور ان کے کارناموں سے واقف نہ رہا ہو مگر آج کی نئی نسل ہندی کے عظیم شاعر تلسی داس سے اچھی طرح واقف ہے لہٰذا موجودہ صورت میں احتشام حسین کا یہ مضمون کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اب اس مضمون کے مطالعے کے بعد صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کا مطالعہ وسیع تھا اور اردو شعر و ادب کے ساتھ انھوں نے ہندی ادب کا بھی عمیق مطالعہ کیا تھا۔

"ٹیگور کا اثر اردو ادب پر" احتشام حسین نے ۱۹۶۱ء میں تحریر کیا تھا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے بنگالی زبان و ادب کے سب سے اہم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعرانہ خصوصیات بیان کرتے ہوئے اردو شعر و ادب پر ٹیگور کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ٹیگور کی تصانیف کے اردو تراجم سے اردو کے ادیب و شاعر کافی متاثر ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے اردو میں

''ادب لطیف'' کا اسلوب ٹیگور سے متاثر ہو کر ہی وجود میں آیا۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ہر دور میں اردو کے شاعر اور ادیب ٹیگور سے کسی نہ کسی صورت سے متاثر ہوئے ہیں۔ یقیناً احتشام حسین کے خیالات سے اختلاف کی گنجائش نہیں ہے۔ اردو شعر و ادب نے ٹیگور سے بے انتہا اثر قبول کیا ہے۔

''افکار و مسائل'' میں شامل مضامین میں ''آغا حشر کی ڈرامہ نگاری'' احتشام حسین کی عملی تنقید کے نمونوں میں کافی اہم مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ یہ مضمون احتشام حسین نے ۱۹۴۷ء میں تحریر کیا تھا اسی وجہ سے اس مضمون میں وہ توازن نظر نہیں آتا جو ان کے بعد کے مضامین کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ آغا حشر کے ڈرامے کلاسکس (Classics) کی حیثیت رکھتے ہیں اور اردو ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے آغا حشر کو کسی صورت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ موجودہ دور میں ڈرامہ اتنا آگے بڑھ گیا ہے کہ اب آغا حشر کے ڈراموں کو فن کے موجودہ پیمانے پر نہیں ناپا جا سکتا مگر بہرحال آغا حشر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون طالب علموں کے لیے کافی جاذبیت رکھتا ہے۔

''قدیم ایرانی تہذیب'' ''افکار و مسائل'' کے 'تاثرات' والے حصے میں شامل ایک ایسا مضمون ہے جو ادبی نوعیت کا نہیں ہے۔ اس مضمون کا شمار سماجیات میں ہوگا کیونکہ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے قدیم ایران کی تہذیب پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ مضمون احتشام حسین نے ۱۹۵۷ء میں ہندی میں تحریر کیا تھا۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

''یہ تعارفی مضمون پہلے ہندی میں 'یگ چیتنا' کے لیے لکھا گیا پھر

اردو میں منتقل ہوا"۔ ("افکار و مسائل": سید احتشام حسین، ص ۲۳۵)

"افکار و مسائل" میں شامل کرتے وقت احتشام حسین نے ۱۹۶۲ء میں اس مضمون پر نظرِ ثانی کی ہے۔ راقم الحروف کے سامنے احتشام حسین کا ہندی مضمون بھی ہے جس کا عنوان "پراچین ایرانی سنسکرتی" ہے۔ اردو میں احتشام حسین نے اضافے اور ترمیمیں کی ہیں اور مضمون کافی حد تک تبدیل ہو گیا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون کو تعارفی قرار دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کافی تلاش اور تحقیق کے بعد اس مضمون میں احتشام حسین نے قدیم ایران کی پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کے عروج و زوال کی داستاں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ یقین یہ مضمون انتہائی معلوماتی ہے اور اس مضمون کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو سماجیات سے کس حد تک دلچسپی تھی۔

"افکار و مسائل" میں شامل آخری مضمون "اردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب" ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے دوسری زبانوں سے تراجم کے ذریعے اردو میں منتقل ہونے والے افسانوں کی نشاندہی کی ہے۔ احتشام حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو کے رسائل میں انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی زبانوں سے ترجمہ کیے ہوئے افسانے شائع ہونے شروع ہوئے۔ یہ خیال تحقیق طلب ہے۔ بہر حال اپنے اس مختصر سے مضمون میں احتشام حسین نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے ترجمہ ہونے والے افسانوں اور مترجموں کے نام لے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں ترجمہ کیے ہوئے افسانوں کی تعداد بھی کافی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس مضمون کا موضوع بہت وسیع تھا اور یہ ممکن نہ تھا کہ مختصر سے مضمون میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے ہوئے تمام افسانوں کے متعلق اظہارِ خیال کیا جا سکے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مضمون بہت ہی سرسری سا محسوس ہوتا

ہے اور قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

''افکار و مسائل'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ان کے تحریر کردہ سب سے زیادہ مضامین شامل ہیں اور یہ مضامین مختلف دور اور مختلف نوعیت کے ہیں۔ ان میں کچھ مضامین خالص نظریاتی ہیں۔ اگرچہ نظریاتی مضامین کی اس مجموعے میں کمی ہے لیکن پھر بھی چند مضامین ایسے ضرور ہیں جن سے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہو سکتا ہے اور ان مضامین کا مطالعہ کر کے کوئی بھی یہ کہ سکتا ہے کہ احتشام حسین سماجی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو سماج سے الگ کر کے دیکھنے کے حق میں نہیں ہیں۔ ''افکار و مسائل'' میں عملی تنقید کے نمونے بھی ہیں، تاثراتی مضامین بھی ہیں اور دو ایک مضامین تحقیقی اور تاریخی نوعیت کے ہیں۔

ان تمام مضامین کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے مضامین کا مجموعہ '' افکار و مسائل '' اپنے اندر بے شمار خصوصیات رکھتا ہے اور احتشام حسین کی تنقید کن ارتقائی منازل سے گزری ہے، اس کا اندازہ بھی اس مجموعے سے ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر احتشام حسین کے مضامین کا مجموعہ ''افکار و مسائل'' اردو ادب کی تنقید کی دنیا میں ایک گراں قدر اضافہ ہے اور ادبی حلقوں میں اسے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

اعتبارِ نظر:

''اعتبار نظر'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا آٹھواں مجموعہ ہے۔ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ کے زیرِ اہتمام ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن آج تک نہیں شائع ہوا۔ ''اعتبار نظر'' کی سب

سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی و ادبی مضامین کا یہ آخری مجموعہ ہے جو ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے شائع ہونے کے بعد احتشام حسین تقریباً سات برس باحیات رہے لیکن ان کے مضامین کا کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ۱۹۶۵ء کے بعد احتشام حسین نے کوئی قابلِ قدر مقالہ تحریر نہیں کیا۔ احتشام حسین کے قلم سے اس مجموعے کے شائع ہونے کے بعد بھی انتہائی اہم مضامین تحریر ہوئے مگر یہ اردو کی بدنصیبی ہے کہ احتشام حسین جیسے عظیم نقاد کے مضامین کے مجموعے کو شائع کرنے کے لیے بھی کوئی پبلشر آگے نہیں آیا لہٰذا ''اعتبارِ نظر'' کے بعد احتشام حسین کے مضامین کا کوئی مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔

''اعتبارِ نظر'' احتشام حسین کے نئے اور پرانے، مختصر مگر اہم مضامین کا مجموعہ ہے۔ مقدمے کے علاوہ اس مجموعے میں اکیس مضامین ہیں۔ کچھ مضامین پر سنِ تصنیف و اشاعت درج ہے اور کچھ مضامین پر سن اشاعت درج نہیں ہے لہٰذا بعض مضامین کے متعلق یہ بتانا مشکل ہے کہ احتشام حسین نے انھیں کب تحریر کیا۔ اعتبارِ نظر کے ۲۱ مضامین میں احتشام حسین کی ایک تقریر اور ایک انٹرویو بھی شامل ہے۔ مضامین کے اس مجموعے کے لیے احتشام حسین نے مقدمہ نہیں تحریر کیا ہے بلکہ مقدمے کے طور پر احتشام حسین کا ایک انٹرویو شامل ہے۔ احتشام حسین مقدمے کی عدم موجودگی کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

> ''کچھ دن ہوئے 'ادبِ لطیف' لاہور کے مدیر نے چند سوالات بھیجے تھے جس کے جواب میں، میں نے اپنے بعض ادبی عقائد کا اظہار کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ کسی مقدمے یا دیباچے کی جگہ یہ سطریں زیادہ کارآمد ہوں گی''۔ ("اعتبارِ نظر": سید احتشام حسین، ص ۷)

اس انٹرویو کا عنوان احتشام حسین نے ''مقدمے کے طور پر'' رکھا ہے اور اس طرح ''اعتبارِ نظر'' کے لیے مقدمہ نہ تحریر کرتے ہوئے بھی ایک مقدمہ عالمِ وجود میں آ گیا ہے۔ یہ انٹرویو اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ اس میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات وضاحت کے ساتھ بیان کیے ہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ احتشام حسین نے اپنے مضامین کے پہلے مجموعے ''تنقیدی جائزے'' میں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی تھی اور پھر اپنے آخری مجموعے میں اپنے نظریات تفصیل سے بیان کیے۔ ان کے باقی مضامین کے مجموعوں میں تنقیدی نظریات کی وضاحت اس تفصیل سے نظر نہیں آتی۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل ''مقدمے کے طور پر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے ''تنقیدی جائزے'' میں اپنے جو تنقیدی نظریات بیان کیے تھے ان سے وہ اختلاف نہیں کرتے اور نہ ان کے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وقت کے ساتھ شدت پسندی نے توازن کا روپ اختیار کر لیا ہے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> ''تنقید نگاری سے میرا مقصد ادیب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر، نقاد کو اس کے صحیح شعور اور ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے''۔
>
> (''اعتبارِ نظر'': سید احتشام حسین، ص ۷)

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر اسی مقالے میں دوسری جگہ اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لہٰذا اس سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی عرض کیا جا رہا ہے کہ احتشام حسین کا یہ نئے انداز کا دیباچہ ان کی تنقید نگاری، فکر و فن کو سمجھنے میں کافی مفید اور معاون ہے۔

''اعتبارِ نظر'' میں دوسرے مضامین کے مجموعوں کے مقابلے میں نظریاتی تنقید پر مبنی مضامین کی تعداد زیادہ ہے اور بعض بہت ہی اہم مضامین اس مجموعے کی زینت ہیں۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل پہلا مضمون ''امریکی تنقید کے چند پہلو'' ہیں۔ اس مضمون کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ یہ مضمون ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا (''اعتبارِ نظر'': سید احتشام حسین، ص ۳۰) مگر انھوں نے یہ تحریر نہیں کیا ہے کہ کب اور کہاں پڑھا گیا۔ اس مضمون کا سنِ تصنیف ۱۹۵۳ء درج ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے امریکی تنقید پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ احتشام حسین نے امریکی تنقید کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ امریکی ادب رجعت پسند اور مارکسزم مخالف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امریکی تنقید بھی اسی انداز کی ہے۔ اپنے مضمون میں احتشام حسین امریکی تنقید کے سخت مخالف نظر آتے ہیں اور امریکی تنقید کے کسی اصول سے متفق نظر نہیں آتے کیونکہ امریکی نقاد انھیں زندگی سے دور نظر آتے ہیں مگر احتشام حسین امریکی ادب اور امریکی تنقید سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تبدیلی ناگزیر ہے اور انھیں یقین ہے کہ بہت جلد وہ دور آئے گا جب امریکی تنقید میں ترقی پسند نظریات نظر آئیں گے جن کے احتشام حسین مبلغ ہیں۔

''ہند آریائی_ مسلمانوں کی آمد سے پہلے'' خالص لسانیاتی مضمون ہے۔ یہ مضمون طویل ہے اور اس میں بڑی تفصیل و تحقیق سے ہند آریائی زبان کی تاریخ اور ارتقا پر احتشام حسین نے روشنی ڈالی ہے۔ احتشام حسین کی لسانیات سے دلچسپی اور ان کی لسانی تحریروں پر اسی مقالے میں دوسری جگہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے لہٰذا یہاں انھیں باتوں کو دہرانے سے گریز کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کا یہ مضمون ان کے اہم مضامین میں سے ایک ہے اور اس مضمون کے مطالعے کے بعد

یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین لسانیات سے ایک خاص دلچسپی رکھتے تھے۔

"اودھ کی ادبی فضا_ غدر سے پہلے" احتشام حسین کا ۱۹۵۴ء کا تحریر کردہ مضمون ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے غدر سے پہلے کے اودھ کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس دور میں شعر و ادب کی فضا پر اظہار خیال کیا ہے۔ احتشام حسین نے پورے دور کا جائزہ لیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کے باوجود کہ اودھ کی تہذیب زوال پذیر تھی اور وہاں عیش پرستی کا دور دورہ تھا شعر و ادب کے لیے اودھ کی فضا سازگار تھی یہی وجہ تھی کہ شاعر و ادیب وہاں اکٹھا ہو گئے۔

"داغ کا رام پور" ایک مختصر سا مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے یو۔ پی۔ کے ایک شہر رام پور کی ادبی اہمیت بیان کی ہے۔ رام پور شعر و ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ داغ دہلوی کا رام پور سے خاص تعلق تھا۔ انھوں نے یہاں بہت دنوں تک قیام کیا۔ رام پور ہی وہ شہر تھا جہاں سے داغ کو شہرت حاصل ہوئی لہٰذا احتشام حسین نے رام پور کو داغ سے وابستہ کرتے ہوئے رام پور کا مختصراً اس مضمون میں ذکر کیا ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون مختصر اور سرسری ہے۔ موضوع واقعی منفرد ہے جس کی وجہ سے کوئی بھی اس مضمون کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔

"اردو شاعری میں قومیت" احتشام حسین کے اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ اگرچہ یہ مضمون احتشام حسین نے ۱۹۴۸ء میں تحریر کیا تھا مگر مضمون میں اتنی زندگی ہے کہ "اعتبارِ نظر" میں شامل ہونے کے بعد پھر یہ مضمون نیا ہو گیا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں قوم اور قومیت کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اردو میں قوم پرستی اور وطن پرستی کے جذبات سے معمور شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر آج کے دور کے شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے یہ بیان کیا ہے کہ اردو میں ہر دور میں قومی شاعری ہوتی رہی ہے۔

اردو شاعری میں قومیت اتنا وسیع موضوع ہے کہ احتشام حسین اپنے مضمون میں قوم پرست شعرا کا صرف نام ہی گنا سکے ہیں۔

''نیا ہندی ناٹک'' احتشام حسین کا انتہائی مختصر اور سرسری سا مضمون ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے یہ مضمون تعارف کے طور پر تحریر کیا تھا۔ بعد میں اس مضمون میں احتشام حسین اضافہ اور ترمیم نہ کر سکے اور یہ مضمون اسی طرح ''اعتبارِ نظر'' میں شامل ہو گیا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے جے شنکر پرشاد سے لے کر اوپندر ناتھ اشک تک کے ہندی ڈرامہ نگاروں کی ڈرامہ نگاری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ احتشام حسین مایوس ہیں کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہندی ڈرامے کے پاس بھی اسٹیج کی آسانیاں نہیں ہیں۔ بہرحال احتشام حسین کا یہ مختصر سا مضمون اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہندی ادب کا بھی انھوں نے عمیق مطالعہ کیا تھا اور ہندی پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ ''اعتبارِ نظر'' میں احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ انٹرویو اور تقاریر بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے میں شامل ''غزل نما'' ایک ادبی انٹرویو ہے۔ اس ادبی انٹرویو کے ساتھ ایک نوٹ لگا ہوا ہے جس میں تحریر ہے:

> ''شارب ردولوی نے پروفیسر احتشام حسین سے چند سوالات غزل کے متعلق پوچھے ان کے جواب مع سوالوں کے محفوظ کر لیے گئے تھے''۔
>
> (''اعتبارِ نظر'': سید احتشام حسین، ص ۹۵)

شارب ردولوی نے غزل سے متعلق احتشام حسین سے کتنے سوالات کیے تھے اس کا علم تو راقم الحروف کو نہیں ہو سکا مگر اس ادبی انٹرویو میں شارب ردولوی کے غزل سے متعلق چار سوالات اور احتشام حسین کے جوابات شائع کیے گئے ہیں اور

انھیں مضمون کی شکل دے دی گئی ہے۔ شارب ردولوی کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے احتشام حسین نے اردو غزل کے متعلق انتہائی اہم باتیں بتائی ہیں۔ اگر یہ انٹرویو طویل ہوتا تو احتشام حسین سے اور زیادہ کارآمد باتیں معلوم ہو سکتی تھیں۔ اس انٹرویو کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن میں غزل سے متعلق بہت سے سوالات اٹھتے ہیں اور پھر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ انٹرویو تشنہ ہے۔

''غزل نما'' کے بعد ''اعتبارِ نظر'' میں دوسرا مضمون غزل سے ہی متعلق ''غزل میں محبوب کا بدلتا کردار'' ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں غزل کی ماہیت، اس کی ٹیکنک، موضوعات، اس کی تہ داری، ایمائیت، خارجیت اور داخلیت پر روشنی ڈالتے ہوئے غزل میں ''محبوب'' کے تصور کی وضاحت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر دور میں اردو غزل میں ''محبوب'' کا تصور بدلتا رہا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ غزل کا مرکزی نقطۂ عشق و محبت رہا ہے اور ہر دور کے غزل گو شعرا نے محبوب کا تصور پیش کیا ہے۔ ماحول، حالات اور تصورات کی تبدیلی کے ساتھ ''محبوب'' کا تصور بھی غزل میں تبدیل ہوتا رہا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اختصار سے کام لیا ہے اور صرف اشارے کر دیے ہیں۔ اردو غزل کی تاریخ کے پس منظر میں اگر تفصیل سے ''محبوب'' کے بدلتے ہوئے کردار کا جائزہ پیش کیا جاتا تو یہ مضمون اور زیادہ کارآمد ہو سکتا تھا۔

''اردو کے رومانی افسانہ نگار'' میں احتشام حسین نے رومانی تحریک کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے رومانیت کے مفہوم کی وضاحت کی ہے اور اس کے بعد اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ احتشام حسین نے یہ مضمون ۱۹۵۲ء میں تحریر کیا تھا۔ اس وقت تک اردو افسانہ اپنی ارتقائی منزلوں میں کافی آگے بڑھ چکا

تھا اور اردو میں بہترین افسانے تحریر کیے جا چکے تھے۔ لہٰذا احتشام حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ موجودہ دور میں کسی افسانہ نگار کو مکمل طور پر رومانی افسانہ نگار قرار دینا مشکل ہے۔ رومانی تحریک اور رومانی افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے پورے مضمون میں احتشام حسین نے نیازؔ فتح پوری کا نام نہیں لیا ہے جس کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

''امیرؔ خسرو اور حافظ محمود شیرانی'' ایک انتہائی مختصر تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ مضمون سے زیادہ یہ محمود شیرانی کی تصنیف ''پنجاب میں اردو'' پر مختصر تبصرہ قرار دیا جاسکتا ہے یا اسے یادداشت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں حافظ محمود شیرانی کو خالقِ باری کے سلسلے میں ایک غلط فہمی کی طرف توجہ دلائی ہے۔ تحقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یقین یہ ایک دلچسپ انکشاف ہے۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل تمام مضامین میں سب سے طویل مضمون ''اردو افسانہ'' ہے۔ اس مضمون سے پہلے ناشر کی طرف سے ایک نوٹ بھی شائع کیا گیا ہے جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ:

> ''اردو افسانے کے مختلف مسائل اور پہلوؤں پر غور کرنے کے لیے لکھنؤ کے ادیبوں نے ایک سمپوزیم کیا۔ اس سمپوزیم میں احتشام حسین صاحب کی حسبِ ذیل تقریر ریکارڈ کی گئی تھی''۔

(''اعتبارِ نظر'': سید احتشام حسین، ص ۱۲۷)

یہ تقریر، جو مضمون کی صورت میں ''اعتبارِ نظر'' میں شامل ہے، اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ احتشام حسین نے اس مضمون میں اردو افسانے کے بعض مسائل پر بہت اہم گفتگو کی ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے ۱۹۶۰ء تک کے اردو افسانے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے افسانے کے متعلق فنی اور نظریاتی مباحث پر

اظہار خیال کیا ہے۔ احتشام حسین اس خیال سے متفق نہیں ہیں کہ ادب جمود کا شکار ہے اور اردو افسانہ زوال پذیر ہے۔ شواہد اور دلائل کے ذریعے انھوں نے اپنے خیال کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

احتشام حسین کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے اس پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے کہ احتشام حسین ایک زبردست مقرر تھے۔ اردو افسانے پر ان کی یہ تقریر اس کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

احتشام حسین کی زبانی اردو افسانے کی یہ تاریخ مکمل اور بھرپور ہے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے احتشام حسین کی یادداشت کو داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ اپنی تقریر میں انھوں نے تقریباً ہر افسانہ نگار کا نام لیا ہے۔ یہ مختصر تاریخ مربوط انتہائی معلوماتی اور اردو افسانے پر تحقیق کرنے والوں کے لیے کافی کارآمد ہے۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل چار مضامین ''خوجی ایک مطالعہ'' ، ''غالب کی بت شکنی''، ''اصول نقد'' اور ''ادیب۔ حب الوطنی اور وفاداری'' ، احتشام حسین کے مضامین کے تیسرے مجموعے ''ادب اور سماج'' میں بھی شامل ہیں۔ ''اعتبارِ نظر'' میں ان مضامین کو شامل کرتے وقت احتشام حسین نے ان مضامین میں معمولی ترمیم اور اضافے کیے ہیں۔ یہ چاروں مضامین احتشام حسین کے اہم مضامین ہیں۔ شاید ''اعتبارِ نظر'' میں انھیں دوبارہ اس لیے شامل کر کے شائع کیا گیا ہے کیونکہ ''ادب اور سماج'' بازار میں نہیں ملتی۔

''ادب اور سماج'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان مضامین کے متعلق اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لہٰذا یہاں ان مضامین کے متعلق کچھ لکھنے سے گریز کیا جا رہا ہے۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل مقالہ ''ادب اور جمود'' نظریاتی مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے ادب کے ایک انتہائی اہم مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

ادب میں جمود کی بحث ادبی دنیا میں تقریباً ہر دور میں ہوتی رہتی ہے۔ اگرچہ احتشام حسین کا یہ مضمون ۱۹۵۶ء کا ہے لیکن موجودہ دور میں بھی یہ مضمون اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ اس دور میں تھا کیونکہ موجودہ دور میں بھی یہ بحث کہ ادب جمود کا شکار ہے، چل رہی ہے۔

احتشام حسین اس کے قائل نہیں ہیں کہ ادب پر جمود طاری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ بحث مفروضہ ہے۔ اس سلسلے میں وہ عالمی ادب، تاریخ اور فلسفے سے مثالیں دیتے ہوئے ادب میں جمود کا تجزیہ کرتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ادب میں جمود نہیں ہے۔ یقینی طور پر احتشام حسین نے جو دلیلیں دی ہیں ان کی روشنی میں ان کے خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ احتشام حسین نے ایک مخصوص نقطۂ نظر سے ہی جائزہ لیا ہے۔

''ڈرامے میں وحدتوں کا مفہوم'' احتشام حسین کا ایک مختصر مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے ڈرامے کے سب سے اہم اصول ''وحدت'' پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ احتشام حسین کے نزدیک ڈرامے میں چار وحدتیں ہوتی ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے انداز سے وحدتوں کے اصول کی وضاحت کی ہے۔ احتشام حسین یہ سمجھتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں ڈرامہ اتنا ترقی کر چکا ہے کہ اب وحدتوں کا تصور تبدیل ہو گیا ہے لیکن احتشام حسین کا خیال یہ بھی ہے کہ وحدتوں کو ذہن میں رکھے بغیر ایک اچھا ڈرامہ نہیں لکھا جا سکتا ہے۔

''ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات'' بھی نظریاتی مضمون ہے۔ اس لحاظ سے یہ مضمون کافی اہم ہے کہ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ احتشام حسین خود ایک بلند پایہ نقاد تھے۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ادب کو تنقید کی کس حد تک ضرورت ہے،

تنقید اور نقاد ادب کس لیے کس حد تک مفید اور ضروری ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب فہمی فطری نہیں ہے۔ ادب کو سمجھنے کے لیے ذہنی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے ادب کو تنقید کی ضرورت ہے۔

''نیازؔ فتح پوری۔ چند تاثرات'' ایک تاثراتی مضمون ہے۔ احتشام حسین اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں نیازؔ فتح پوری سے متاثر تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ نیازؔ فتح پوری میں وہ خصوصیات تھیں جو نوجوان احتشام حسین کو متاثر کرسکتی تھیں۔ اس مختصر مضمون میں احتشام حسین نے اپنے تاثرات کا ہی اظہار کیا ہے، نیازؔ فتح پوری کی شخصیت کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالی ہے، ان کی تخلیقات پر کوئی خیال ظاہر نہیں کیا ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم قرار دیا جاسکتا ہے کہ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنی ابتدائی زندگی کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے متعلق بہت سی باتیں تحریر کی ہیں۔

''اعتبارِ نظر'' میں شامل آخری مضمون ''ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل'' ہے احتشام حسین کا یہ مضمون بھی نظریاتی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ماضی کے ادب کا مطالعہ ایسے اصولوں کے تحت کیا جانا چاہیے جو موجودہ دور کے لیے نفع بخش ہوں۔ اس سلسلے میں وہ ''روحِ عصر'' اور ''تاریخیت'' کے مفاہیم کی وضاحت کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ادب کے تاریخی اور سماجی مطالعے کی اہمیت مسلم ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ماضی کے ادب کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے متعلق پہلے ہی اظہارِ خیال کیا جاچکا ہے اس لیے یہاں انھیں دوبارہ پیش کرنے سے گریز کرتے ہوئے صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کا یہ مضمون ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں مفید ثابت ہوسکتا ہے۔

''اعتبارِ نظر'' احتشام حسین کی زندگی میں شائع ہونے والا ان کے مضامین کا آخری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں احتشام حسین کے بہترین تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ''اعتبارِ نظر'' کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ یہ مجموعہ ان کے مضامین کے دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں سب سے بہتر ہے اور احتشام حسین کی تنقید نگاری کا مطالعہ کرتے وقت ''اعتبارِ نظر'' کو کسی بھی صورت سے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ ''اعتبارِ نظر'' میں احتشام حسین کے ہر طرح کے مضامین شامل ہیں۔

''اعتبارِ نظر'' کے ذریعے اس کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کن ارتقائی منزلوں سے گزری کیونکہ اس مجموعے میں تقریباً ہر دور کے مضامین شامل ہیں۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ ''اعتبارِ نظر'' ایک اہم مجموعہ ہے جسے ادب کا قاری نظر انداز نہیں کر سکتا۔

جدید ادب: منظر اور پس منظر:

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا نواں مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس مضامین کے مجموعے کو ان کے صاحب زادے جعفر عسکری نے ترتیب دیا اور اس کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۹۷۸ء میں اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ نے شائع کیا۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' احتشام حسین کے ۲۱ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا تحریر کردہ مختصر سا پیش لفظ اور جعفر عسکری کا عرضِ مرتب اس کے علاوہ ہیں۔ جعفر عسکری نے تحریر کیا ہے کہ:

''جدید ادب: منظر اور پس منظر' پروفیسر احتشام حسین (والدِ مرحوم) کے ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو وقت بوقت مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ مضامین کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں راقم الحروف نے خاص طور پر یہ امر پیشِ نظر رکھا ہے کہ مضامین میں وقت کے اعتبار سے ایک مربوط تاریخی تسلسل پیدا ہو جائے''۔ (''جدید ادب۔ منظر اور پس منظر'': سید احتشام حسین، ص ۲۷۳)

یہ عبارت اس طرح کی غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں ان کے کچھ غیر مطبوعہ مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں حالانکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' میں احتشام حسین کا کوئی غیر مطبوعہ مضمون نہیں ہے۔ دراصل جعفری عسکری یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں احتشام حسین کے تحریر کردہ کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جو ان کے دوسرے مجموعوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں اور کچھ مضامین براہِ راست رسائل سے نقل کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ جعفر عسکری نے اس مجموعے کو ترتیب دیتے وقت ایسا کیوں کیا اس کا جواب انھوں نے مذکورہ بالا عبارت میں تحریر کر دیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جعفر عسکری نے ایک مربوط تاریخی تسلسل پیدا کرنے کے لیے کافی سخت محنت سے مضامین تلاش کر کے اس مجموعے کو ترتیب دیا ہے۔

یقیناً ''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے مضامین میں ایک ربط نظر آتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک مضمون کا دوسرے مضمون سے ایک تعلق ضرور ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کہیں کہیں احتشام حسین دو الگ الگ مضامین میں تاریخی اور سماجی پس منظر بیان کرتے ہوئے ایک ہی بات کہتے نظر آتے ہیں۔ بہرحال اگر اس ''مربوط تاریخی تسلسل'' کو نظر انداز

کر کے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' کے مضامین کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) احتشام حسین کے دوسرے تنقیدی مجموعوں سے ماخوذ مضامین۔

(۲) رسائل سے ماخوذ مضامین۔

۲۱ مضامین میں سے ۹ مضامین ایسے ہیں جو دوسرے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کی زینت بن چکے ہیں۔ ان مضامین کے عنوان اس طرح ہیں: اردو ادب دوسری جنگِ آزادی کے بعد، نیا ادب اور ترقی پسند ادب، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل، جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا، جدید اردو ڈرامہ اور اس کے بعض مسائل، جدید اردو ڈرامے کا موضوع، اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا، جدید اردو شاعری اور سماجی کش مکش۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان مضامین پر اظہارِ خیال کرنے سے گریز کیا جا رہا ہے کیونکہ یہ تنقیدی مضامین دوسرے کسی مجموعے میں شامل ہیں۔ ان مجموعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان مضامین پر اظہار خیال کیا گیا ہے لہٰذا انھیں باتوں کو دہرانے کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے دوسرے مضامین پر خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' میں پہلا مقالہ ''اردو ادب کا دورِ قدیم'' ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۶ء کا تحریر کیا ہوا ہے۔ یہ مضمون سرسری اور مختصر ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے اردو کی ابتدا، جنوبی ہند میں اردو کی اشاعت، دکنی اردو، دہلی اور لکھنؤ اسکول، اردو نثر کی اولین تصانیف کا تذکرہ کیا ہے۔ مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو یہ کسی دوسرے مضمون کے نوٹس ہیں یا احتشام حسین نے یہ مضمون ایسے لوگوں کے لیے تحریر کیا جنھیں مختصراً سب کچھ بتانا ضروری ہو۔

''اردو میں تحقیق آزادی کے بعد'' اس مجموعے میں شامل احتشام حسین کا ایک اہم مضمون ہے۔ اس مقالے میں احتشام حسین نے تحقیق کی تاریخ بیان کی ہے اور آزادی کے بعد کے تمام محققین اور تحقیقی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ اگرچہ احتشام حسین کو تحقیق سے بہت زیادہ دلچسپی نہیں تھی لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے اس مضمون میں اردو میں تحقیق کی رفتار اور معیار کا جائزہ لیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو میں تحقیق کا کام غیر سائنٹفک طریقے سے کیا جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اردو تحقیق میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں ہو رہا ہے۔ احتشام حسین کا یہ مضمون ۱۹۷۲ء کا تحریر کردہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے یہ مضمون وفات سے چند ماہ پیشتر تحریر کیا تھا۔ اتنے دن گزر جانے کے بعد بھی اردو میں تحقیق کی صورتِ حال وہی ہے اور اس میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔

''اردو ادب اور مغربی اثرات'' اس مضمون کے عنوان کے نیچے واوین میں ذیلی سرخی ''مسئلے کی نوعیت اور حد بندی'' بھی تحریر ہے۔ احتشام حسین نے اس مقالے میں ان اسباب اور وجوہات کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر اردو ادب نے مغربی اثرات کو قبول کیا۔ انھوں نے اردو ادب پر مغربی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے عمرانی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اثرات صرف فنی اور ادبی ہی نہیں فکری اور ذہنی بھی ہیں۔

احتشام حسین کا یہ مضمون ان کے وسیع مطالعے کی غمازی کرتا ہے۔

''تخلیقی قدریں اور عصری ادب'' ایک نظریاتی مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے جدید رجحانات پر تنقید و تبصرہ کیا ہے۔ وہ تنہائی، انفرادیت اور خود پسندی جیسے تصورات کے مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شعر و ادب کا ہر قدر سے منکر ہونا، ہر مکتب خیال سے ناوابستہ ہونے کا تصور بھی ایک مکتب فکر کو تسلیم کرنا

ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ قدریں تبدیل ہوتی ہیں، مٹتی نہیں ہیں۔ احتشام حسین یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کی تخلیق لاشعوری اور غیر منظم نہیں ہوتی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر پچھلے صفحات میں اظہار خیال کیا جا چکا ہے لہٰذا یہاں اس سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین شعر و ادب میں داخل ہونے والے منفی رجحانات کے سخت مخالف تھے۔

''مشرق و مغرب کے اصولِ تنقید: بعض مماثلتیں'' بھی نظریاتی مضمون ہے۔ اس مضمون میں ان تنقیدی اصول اور نظریات کی نشاندہی کی گئی جو مشرقی اور مغربی تنقید میں ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ احتشام حسین تنقید کے معنی و مفہوم بیان کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ تنقیدی نقطۂ نظر کسی مخصوص زمانے کے ادبی اور فکری ماحول سے وجود میں آتا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ مشرق و مغرب کے تخلیق کے جذبوں کی مماثلت پر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ ان کے تنقیدی اصول بھی ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں اور احتشام حسین نے اسی نقطۂ نظر سے مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات میں انتہائی عرق ریزی سے بعض مماثلتیں تلاش کی ہیں اور یقینی طور پر احتشام حسین اس میں کامیاب ہیں۔

''ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات'' بھی احتشام حسین کا نظریاتی مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے اپنے نقطۂ نظر سے انفرادیت کے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادیب اپنے زمانے اور سماج سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس میں انفرادیت صرف سوجھ بوجھ، قوتِ تخلیق و اظہار کی وجہ سے ہوتی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادیب اپنے آپ کو عصری رجحانات سے الگ نہیں رکھ سکتا ہے۔

"جدید ادب کا تنہا آدمی۔ نئے معاشرے کے ویرانے میں" احتشام حسین کا ایک طویل ادبی خط ہے جس نے مضمون کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس کا اندازہ اس مضمون پر لگے ہوئے نوٹ سے ہوتا ہے:

"یہ خط ایک رسالے کے مدیر کے دیے ہوئے عنوان پر مضمون لکھنے کی فرمائش کے جواب میں لکھا گیا تھا جو وہاں شائع نہ ہو سکا"۔

("جدید ادب۔ منظر اور پس منظر": سید احتشام حسین، ص ۱۶۹)

احتشام حسین "جدیدیت" کے قائل نہیں ہیں لہٰذا انھوں نے اپنے اس مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "جدید" کا لفظ اضافی ہے اور پہلے اس بات کی ضرورت ہے کہ "جدید" کے معنی و مفہوم کی وضاحت کی جائے۔ ان کا خیال ہے کہ "تنہا آدمی" کا لفظ بھی غیر واضح اور مبہم ہے اس لیے کہ تنہائی کا تصور اپنے اندر بہت وسعت رکھتا ہے۔ احتشام حسین جن عقائد کو مانتے ہیں اور جن نظریات کو تسلیم کرتے ہیں اس میں فرد کی ذات تنہا نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایک سماج اور ایک معاشرے میں سانس لیتا ہے۔ احتشام حسین نئے معاشرے کو ویرانہ نہیں سمجھتے لہٰذا وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ عنوان کا یہ ٹکڑا بھی غیر واضح اور گنجلک ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جدید معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ضرور ہے جس کا احساس ہر حساس شاعر و ادب کو ہے مگر کوشش یہ ہونا چاہیے کہ اس معاشرے کو بدلا جائے۔

احتشام حسین "جدیدیت" کے ان منفی رجحانات کے کٹر مخالف ہیں لہٰذا اپنے اس مضمون میں انھوں نے اپنے عقائد اور نظریات بیان کرتے ہوئے سختی سے ایسے افکار و خیالات کی مخالفت کی ہے جو شعر و ادب کو گمراہی کے راستے پر ڈالنا چاہتے ہیں۔

"نئی شاعری کا پس منظر" میں احتشام حسین "جدید" کے معنی اور مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اس تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو بیان کرتے ہیں جس

میں نئی شاعری پروان چڑھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئی شاعری ہوا میں وجود میں نہیں آئی ہے۔ اس کے پیچھے ایک زبردست پس منظر ہے جس کی نشاندہی احتشام حسین نے اس مضمون میں کی ہے اور اپنے اس مضمون میں بھی احتشام حسین اس پورے گروہ کی سختی سے مخالفت کرتے ہیں جو ناوابستگی، لاسمتی، بے تعلقی، فرد کی آزادی کے قائل ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے یہ لوگ چند موضوعات کی تکرار کو ''جدیدیت'' سمجھتے ہیں۔

''جدید شاعری: ایک سمپوزیم'' دراصل ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ کی طرف سے کیے گئے ایک سوال کا جواب ہے۔ سوال یہ ہے:

> ''نئی شاعری سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ نئی اور پرانی شاعری کے درمیان حدِ فاصل کیا ہے اور کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے مختلف اور آگے ہے؟ اگر آپ کے خیال میں ایسا ہے تو کن معنوں میں''۔
>
> (''جدید شاعری_ایک سمپوزیم'': سید احتشام حسین، ''کتاب'' لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۷ء)

ماہنامہ ''کتاب'' کی طرف سے اردو کے اہم ناقدین سے یہ سوال کیا گیا تھا۔ احتشام حسین سے بھی یہ سوال کیا گیا تھا۔ تمام ناقدین کے جوابات ماہنامہ ''کتاب'' نے شائع کیے تھے۔ جعفری عسکری نے اس سوال کے جواب کو مضمون کی صورت میں ''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' میں شامل کر دیا ہے مضمون کے ساتھ ہی سوال بھی شائع کیا گیا ہے۔

احتشام حسین نے واضح الفاظ میں سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ ترقی پسند شعرا کو نیا شاعر سمجھتے ہیں۔ نئی شاعری کی اصطلاح کو ایک خاص قسم کی شاعری کے لیے استعمال کرنے والوں سے وہ اتفاق نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ نئے شعورِ فن اور شعورِ حیات کی حامل شاعری ہی نئی شاعری ہے۔

احتشام حسین اپنے اس مختصر سے مضمون میں بھی ''جدیدیت'' کی سختی سے مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔

''ذکر اس پری ہوش کا۔ جدید اردو شاعری میں'' احتشام حسین کا ایک مختصر سا مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے جدید اردو شاعری میں عشق و محبت کے تصور اور ''محبوب'' کے تصور کی وضاحت اور نشاندہی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں ہر دور میں عشق کا مفہوم وقت کے تقاضوں کے ساتھ تبدیل ہوتا رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی ''محبوب'' کے تصور میں بھی تبدیلی آتی رہی ہے۔ وہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جدید شاعری میں عشق کا تصور بالکل بدل چکا ہے اور عشق کا جذبہ بالکل میکانکی اور کاروباری بن چکا ہے لہٰذا ''محبوب'' کا تصور ایسا نہیں رہ گیا جس کے ذکر سے انسان کا دل دھڑکتا ہے۔

یہاں اس کا ذکر بے معنی نہ ہوگا کہ احتشام حسین اس موضوع پر بہت پہلے ایک مضمون اور تحریر کر چکے ہیں۔ اس مضمون کا عنوان ''اردو شاعری میں محبوب کا بدلتا ہوا تصور'' تھا۔

''نئے تیشے نئے کوہ کن'' وہ معرکتہ الآرا مضمون ہے جس میں احتشام حسین نے پہلی بار نئے شعرا اور نئی شاعری یعنی ''جدیدیت'' کے رجحان پر اظہار خیال کیا تھا اور ''جدیدیت'' سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے اس مکتبۂ فکر کو گمراہ کن اور ادب کے لیے غیر مناسب قرار دیا تھا۔

احتشام حسین نے ''نئے تیشے نئے کوہ کن'' کے عنوان سے دو مضامین تحریر کیے تھے لیکن تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں صرف ایک ہی مضمون شامل کیا گیا ہے اس لیے مضمون ادھورا سا معلوم ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے واضح الفاظ میں یہ تحریر کیا ہے کہ وہ ایسے شعر و ادب کے قائل نہیں ہیں جس کی ترسیل عام قاری تک نہ

ہو سکے اور جس میں مقصدیت نہ ہو۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' میں آخری مضمون ''جدید غزل۔ چند اشارے'' ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ غزل جب تک غزل ہے وہ چاہے جتنی جدید ہو جائے اس میں قدیم عناصر ضرور موجود ہوں گے۔ اپنے اس مضمون میں بھی احتشام حسین نے ''جدیدیت'' کے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''جدیدیت'' ایک تاریخی لزروم کی حیثیت سے ارتقا کی ایک منزل ہے۔ وہ تبدیلیوں کو غیر شعوری اور غیر تاریخی نہیں سمجھتے اس لیے ان کا خیال ہے کہ شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے سماجی اور تاریخی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ جدید غزل کا ذکر کرتے ہوئے بھی اس پس منظر کا ذکر ضروری ہے۔ اپنے اس مضمون میں بھی احتشام حسین ''جدیدیت'' کے نظریے سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے اس مجموعے میں ان کے نظریاتی مضامین زائد ہیں۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور نقطہ نظر پر پچھلے صفحات میں تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے لہٰذا یہاں انھیں باتوں کو دہرانے سے گریز کیا گیا ہے۔ ان مضامین پر بھی اظہار خیال نہیں کیا گیا ہے جو تنقیدی مضامین کے دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک انتہائی دلچسپ بات معلوم ہوئی جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

''جدید ادب: منظر اور پس منظر'' میں ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا'' اور ''نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں'' صفحہ ۱۷۹ اور صفحہ ۲۳۹ پر شائع کیے گئے ہیں۔ ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا'' احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''عکس اور آئینے'' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی

ارتقا" اور "نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں" دو مختلف مضامین نہیں ہیں ، ایک ہی مضمون ہے۔ "نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں" کا عنوان نیا ہے اور "اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا" کے شروع کے دو پیراگراف حذف کر کے پورا مضمون بغیر کسی ترمیم و اضافہ دوسرے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ دونوں مضامین میں ایک فرق اور ہے اور وہ یہ کہ پہلے مضمون کے بعد ایک نوٹ لگا ہوا ہے اور دوسرے مضمون سے یہ نوٹ الگ کر دیا گیا ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مرتب جعفر عسکری اور اردو اکیڈمی اتر پردیش میں نشر و اشاعت کے شعبے سے منسلک حضرات سے یہ فروگذاشت کیسے ہوئی کیونکہ مضمون کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ طباعت سے پہلے پوری کتاب کئی مراحل سے گزری ہوگی۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے مضامین کا یہ مجموعہ اردو تنقید کی دنیا میں ایک گراں قدر اضافہ ہے اور ادبی حلقوں میں اس مجموعے کی قدر کی جائے گی۔ اگر مرتب جعفر عسکری نے احتشام حسین کے دوسرے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں شامل مضامین کے انتخاب سے گریز کرتے ہوئے تمام ایسے مضامین منتخب کیے ہوتے جو رسائل میں بکھرے پڑے ہیں ، تو زیادہ مناسب ہوتا اور اس مجموعے کی قدر میں اضافہ ہو جاتا اور یہ مجموعہ ادب کے قاری کے لیے اور زیادہ کارآمد ثابت ہوتا۔

احتشام حسین کا اسلوبِ نگارش

اردو نثر کا مطالعہ اسالیب کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور میں مختلف اصناف ادب کے وجود میں آنے اور مختلف ادبی ضرورتیں پوری کرنے

کے لیے اسالیب تبدیل ہوتے رہے ہیں اور اردو نثر میں اسالیب کا ارتقا ہوا ہے۔

اردو نثر کے ابتدائی نمونوں سے لے کر جدید دور کی نثر تک اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں نثر قصے کہانیوں ، مذہبی بحثوں اور معمولی ترجموں سے آگے نہیں بڑھی تھی لہٰذا اس دور میں ضرورت کے مطابق نثر میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ سرسید کے دور میں مدلل ، جاندار ، رواں ، عام فہم اور اثر انگیز نثر نظر آتی ہے۔ اس دور کی نثر میں ساری صلاحیتیں نظر آتی ہیں جنھیں ایک اعلیٰ پائے کی نثر کے لیے ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ مسائل کی وضاحت اور خیالات کی کشمکش کی بنا پر اس دور میں مرصع اور رنگین اسلوب کی جگہ سادہ اسلوب کو عروج حاصل ہوا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو نثر میں ناول کی ابتدا ہوئی۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف انداز کے اسالیب کو اپنایا۔ اس دور میں متنوع ، جاندار ، شگفتہ اور دلکش اسلوب میں بھی نثر لکھی گئی اور سادہ ، حقیقت پسندانہ ، ناول کے کرداروں کے مطابق اسلوب کو بھی اپنایا گیا۔ پریم چند کے دور میں افسانے کی ابتدا ہوئی اور پریم چند نے حقیقت پسندانہ اسلوب کو فروغ دیا لیکن اس کے ساتھ ہی سجاد حیدر یلدرم۔ نیاز فتح پوری وغیرہ کے ذریعے ایک رومانی اسلوب بھی پروان چڑھا۔ ترقی پسندوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔

جدید دور کی ابتدا سے اردو نثر کا مزاج تبدیل کرنے میں تنقید کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ آزاد ، حالی اور شبلی کے یہاں تنقید کی ضرورت کے مطابق مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ اس طرح نثر میں سنجیدہ اسلوب کی ابتدا ہوئی۔

یہاں اردو نثر کے اسالیب کا ارتقا بیان کرنا مقصود نہیں ہے اس لیے صرف اشارے کیے گئے ہیں کہ اردو نثر میں مختلف اسالیب کا ارتقا کس طرح ہوا اور اس میں احتشام حسین کے اسلوب کو کیا مقام حاصل ہے۔ اسلوب کو شخصیت کا مظہر قرار دیا

جاتا ہے اس لیے اسلوب پر غور کرتے وقت احتشام حسین کی شخصیت کو نظر انداز کرنا ناگزیر ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں احتشام حسین کی شخصیت پر دوسری جگہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ احتشام حسین کی شخصیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ان کے اسلوب پر غور کیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور اسلوب میں بھی کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔

احتشام حسین نے افسانے بھی لکھے ہیں، ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں، ترجمے بھی کیے ہیں اور سفرنامہ بھی لکھا ہے۔ ضرورت کے مطابق ان کی تحریروں میں مختلف دور میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانوں میں انھوں نے نیاز فتح پوری کے رومانی اسلوبِ بیان کا تتبع کیا ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے خود کیا ہے:

> ''مجھ پر نیاز فتح پوری کی طرزِ نگارش کا اثر تھا اس لیے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی اور افسانہ بے جان ہوتا تھا''۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۶)

احتشام حسین کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اسی مقالے میں ان کے اس اسلوب نگارش پر اظہار خیال کیا گیا ہے یہاں ان کے تنقیدی مضامین کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کی طرز نگارش پر خیالات ظاہر کرنا مقصود ہے۔

عموماً نقاد سے کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی کیونکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقاد کا کام تجزیہ کرنا ہے اس لیے اسے اپنی بات دو ٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیے۔ اسے اسلوب پر نہیں مواد پر توجہ دینی چاہیے۔ وہ کسی فن پر وضاحت اور سلاست کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر دے یہی اس کے لیے کافی ہے لیکن حقیقت اس کے

بالکل برعکس ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے نقاد کو اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ وہ اس طرز اور اس اسلوب میں اپنی بات کہے کہ اس کا مواد قاری کے لیے جاذبِ توجہ، دلکش اور دل نواز بن جائے۔ دراصل مواد کا اسلوب سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس لیے مواد کے ساتھ ساتھ اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ مواد اور اسلوب میں مکمل ہم آہنگی اور مواد کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ طرزِ بیان میں تبدیلی ضروری ہے۔ کامیاب اسلوب اسے ہی قرار دیا جا سکتا ہے جو مواد کا جز بن جائے۔ مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید کی ضمانت ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے:

''نثر کی خصوصیات اظہارِ خیال کی برجستگی، روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز میں رونما ہوتی ہیں۔ انھیں پر قدرت حاصل کر کے ادیب صاحبِ اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کی جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جا سکتی۔ محض اظہارِ خیال، اظہارِ معلومات یا خوبصورت الفاظ کی قطار نثر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیونکہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پرآہنگ، جاندار اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والوں پر اپنا جادو کر سکتی ہے''۔

(''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۹۳)

اس بیان کی روشنی میں اگر احتشام حسین کے نثری اسلوب پر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مواد اور اسلوب کا صحیح تعلق سمجھ لیا تھا اور ارتباط و امتزاج کے نتیجے میں احتشام حسین کی نثر پرآہنگ، جاندار، معنی خیز اور قاری پر سحر کرنے والی بن گئی ہے۔

احتشام حسین نے اردو میں سماجی، ترقی پسند اور سائنٹفک تنقید کو فروغ دیا ہے۔ مارکسی تنقید کو برصغیر کے مزاج سے ہم آہنگ کر کے مقبول بنانے میں احتشام حسین نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ مواد کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ ہیئت کو مواد پر ترجیح نہیں دی جا سکتی بلکہ ادب میں مواد کو ہمیشہ بنیادی اہمیت حاصل رہے گی۔ ان کے نزدیک اسلوب مقصود بالذات نہیں، نقطۂ نظر مقصود بالذات ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزرتا ہے اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے"۔ ("تنقیدی جائزے": سید احتشام حسین، ص ۱۰۰)

اس نظریے کے پیشِ نظر انھوں نے مواد کو ہمیشہ اہم سمجھا ہے اور اسلوب کو وہ ذیلی اور ضمنی حیثیت دیتے رہے ہیں لیکن چونکہ اپنے نقطۂ نظر سے وہ خلوص رکھتے ہیں لہٰذا مواد سے اسلوب خود بخود ابھرا ہے۔ مواد کو اہمیت دینے کے باوجود احتشام حسین نے اپنی نثر کو ایک مخصوص بلند معیار سے کبھی گرنے نہیں دیا۔ ان کی نثر کی اس خصوصیت کا اندازہ ان کے ان مضامین سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اعتراضات کے جواب میں سپردِ قلم کیے ہیں۔ مولوی اختر علی تلہری کو جواب دیتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں:

"موصوف ادب کو لفظوں کا حسنِ استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہرحال پہلی جگہ معنویت کی ہے۔ موصوف کے لیے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد کشمکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ

دار جانتا ہوں جو مادی کشمکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لیے قائم مانتے ہیں۔ میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا جانتا ہوں.... میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں"۔ ("روایت اور بغاوت": سید احتشام حسین ،ص ۲۹۵، ۲۹۶)

پورے مضمون میں کہیں درشتی، تلخی اور اشتعال نظر نہیں آتا۔ جذباتیت سے دور سلجھے ہوئے انداز میں احتشام حسین واضح اور شگفتہ اسلوب میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔

اوپر کی عبارت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی زبان میں نہ رنگینی ہے نہ عبارت آرائی۔ عبارت مقفٰع اور مسجع بھی نہیں ہے۔ سیدھے اور سادے انداز میں احتشام حسین نے اپنے نقطۂ نظر کو بیان کر دیا ہے۔ یہی ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ہے یہ خوبی ان کے ہر تنقیدی مضمون میں نظر آتی ہے۔

احتشام حسین کے اسلوب کی دوسری خوبی یکسانیت ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں یکسانیت برقرار رکھی ہے۔ اکثر نثر نگار بلند مقام رکھنے کے باوجود یکساں نثر لکھنے پر قدرت نہیں رکھتے۔ کہیں ان کا اندازِ بیان گنجلک اور بوجھل ہو جاتا ہے اور کہیں تصنع اور بناوٹ نظر آتی ہے۔ وہ اپنی بات کسی سلیقے اور ہنر مندی کے بغیر بیان کر دیتے ہیں۔ ایسے نثر نگار صاحبِ اسلوب نہیں قرار دیے جاتے۔ بعض صاحبِ اسلوب ادیبوں کے یہاں کہیں ادبی مسرت زیادہ ہوتی ہے اور کہیں عبارتیں بے کیف نظر آتی ہیں۔ احتشام حسین کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب اس عیب سے پاک ہے اور اپنے اسلوب کی اس خصوصیت

کی وجہ سے احتشام حسین اپنے ہمعصر نقادوں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین اپنے موضوعات اور گراں بہا مواد ہی نہیں پرکشش اسلوب کی وجہ سے بھی اپنے ہمعصر نقادوں سے متمیز کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے ایسے بہت سے مضامین کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جس میں مواد کے ساتھ پرکشش اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی کی شاعری پر ان کے مضمون سے ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے:

> ''حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں اور نہ فکر انگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور ربودگی، نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی۔ اس میں ان کی حقیقت پسندی کا راز پوشیدہ ہے''۔

(''غلام ربانی تاباں۔ منتخب ادب'': احتشام حسین، سمالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص ۱۸)

اس اقتباس کو پڑھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب سے بھی زندگی پھوٹی پڑ رہی ہے۔ حسرت کے کلام کو تو احتشام حسین نے پسند کیا ہے، ان کے ان مضامین میں بھی ان کے اسلوب کی کیفیت ایسی ہی ہوتی ہے جو وہ اپنے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے والوں کے اوپر تحریر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسن عسکری کو لیا جا سکتا ہے۔ حسن عسکری کے ذہن وفکر سے احتشام حسین بالکل ہم آہنگی نہیں رکھتے تھے لیکن انھوں نے حسن عسکری کی جاندار اور خوبصورت ادبی نثر کے بارے میں وضاحت، سلاست اور نکھرے ہوئے اسلوب میں اپنے خیالات کا بے لاگ اور بے لوث اظہار کیا ہے:

> ''عسکری کی جاندار خوبصورت اور ادبی نثر نقدِ ادب کے متعلق

بہت سے سوالات اٹھاتی ہے اور سوالوں کے جواب نہیں دیتی۔ ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے یقین کے دروازے نہیں کھولتی۔ کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعے ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے۔ ان کی غیر جانبداری میں تعصب ہے......"۔

("ذوق ادب اور شعور": سید احتشام حسین، ص ۲۵۳)

عموماً اپنے افکار و نظریات سے اختلاف رکھنے والوں پر اظہار خیال کرتے وقت اس طرح کا سلجھا ہوا اور شگفتہ اسلوب دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ دوسرے نقادوں کے یہاں انتہائی سخت رویہ نظر آتا ہے اور اسلوب غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ اس خوش اسلوبی سے وہی تنقید کر سکتا ہے جس نے مخالف نقاد کے رجحانات کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہو اور اپنے اسلوب پر قابو رکھتا ہو اور اس مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو اپنے اسلوب پر قابو تھا۔ اسلوب کا تعلق فکر سے بے حد گہرا ہوتا ہے۔ کسی مسئلے اور موضوع پر فنکار جتنے واضح تصورات رکھے گا اس کے اسلوب میں اسی قدر صفائی اور سلجھاؤ کا پیدا ہونا ضروری ہے۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین نظریاتی ہیں اور ان میں تخلیقی انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے نظریاتی مقاصد کے بیان کے لیے ایک دلکش، پر مغز اور مدلل انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ، جملوں اور پوری عبارت پر نظریات کی چھاپ ہوتی ہے۔ ان کے نظریات ان کی عبارتوں میں نمایاں نظر آتے ہیں اور اس طرح ان کا اسلوب محکم اور نظریاتی معلوم ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے نظریات کو ان کے اسلوب سے الگ کرنا بہت مشکل ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے

افکار و نظریات نے ان کے حکیمانہ اسلوب کو جنم دیا ہے۔

عمدہ اسلوب کی تین اہم خصوصیات بتائی جاتی ہیں یعنی صحت ، سلاست اور دلکشی۔ احتشام حسین کی نثر میں الفاظ سلیس ہوتے ہیں۔ جملوں کی بندش چست ہوتی ہے۔ باوجود دلائل کے ان کے یہاں خشکی کا دور دور پتہ نہیں ہوتا۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات ، فلسفہ جدلیت اور مادی نقطۂ نظر نے ان کے اسلوب کی تشکیل کی ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں سماجی ، جدلیاتی اور اشتراکی اصطلاحات کے ذریعے ایک مخصوص ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں فلسفیانہ اندازِ نظر کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لیے احتشام حسین کا اسلوب ایک خاص مزاج ، ایک مخصوص کیفیت ِ ماحول اور اہمیت کا حامل نظر آتا ہے جس میں ادبی مسرت کم مگر بصیرت کی فراوانی ہوتی ہے۔

احتشام حسین کے اسلوب میں چمک اور رنگینی نظر نہیں آتی۔ ان کے اسلوب میں ایک صفائی اور ستھرا پن نظر آتا ہے جو باقاعدگی کی پیداوار ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> ''اس میں وہی ستھرا پن اور باقاعدگی پائی جاتی ہے جو ایک مفکر اور مبصر کی بصیرت میں سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے''۔

("تنقیدی تجزیے": عبادت بریلوی، ص ۹۵)

احتشام حسین کے اسلوب میں تیزی ، تیکھا پن ، شدت اور تندی نظر نہیں آتی۔ ان کے اسلوب میں ایک طرح کا دھیما پن اور سلامت روی ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر خنکی اور ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ ایک آہنگی ، شائستگی اور تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلا اقتباس نظریاتی مضمون سے ماخوذ ہے:

''نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکاتِ تخلیق کا پتہ لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے اور اس فلسفے کو ڈھونڈھ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں تو نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات کا پتہ لگائے گا''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین،ص ۲۶، ۲۷)

دوسرا اقتباس احتشام حسین کی عملی تنقید کے ایک نمونے سے لیا گیا ہے:

''پریم چند کا ذہن ارتقا پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔ ان کے خیالات واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انھیں اس جال سے نکال کر ایک بہتر زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ براہِ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے۔ انھوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا۔ اگرچہ وہ طبقات کے ختم کرنے سے بہتری کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا......''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین،ص ۱۷۷، ۱۷۸)

یہ عبارتیں اور اسی طرح احتشام حسین کی تمام تنقیدی نگارشات میں یہی نرمی، گھلاوٹ، سادگی اور لچک نظر آتی ہے۔ اس اسلوب میں ایک متوازن انداز اور آہنگ نظر آتا ہے جو اپنے اندر انفرادی کیف رکھتا ہے۔ اسلوب کا یہ انداز فکر کے وقار اور تنقیدی شعور کی سنجیدگی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ اس اسلوب کا محرک تنقید ہے۔ اگر تنقید نہ ہوتی تو اس اسلوب کا وجود ہی نہیں ہوسکتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ:

''احتشام صاحب کے یہاں نظریاتی صفائی اور باقاعدگی اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ احتشام حسین صاحب کے شعور میں جو پختگی ہے اس نے ان کے اسلوبِ تنقید میں بھی ایک پختگی اور استواری پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں ڈھیلا ڈھالا پن نام کو بھی نہیں ملتا بلکہ ایک ڈھلا ڈھلایا سا انداز نظر آتا ہے۔ اس ڈھلے ڈھلائے انداز میں تراش خراش کی کیفیت نہیں ملتی کیونکہ احتشام حسین صاحب کا تنقیدی تفکر انھیں ایسا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ ان کے یہاں تنقیدی تفکر کا ایک فطری آہنگ ہے جو دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ اس اسلوب میں دوسروں کو بہالے جانے والی کیفیت نہیں ہے بلکہ ساتھ لے کر چلنے والا انداز ہے لیکن ساتھ چلنے کے لیے ذہنی سطح کی ایک مخصوص بلندی درکار ہے۔ اسی بلندی کو یہ اسلوب پیدا بھی کرتا چلتا ہے۔ اس میں کام و دہن کی لذت نہیں، ذہن و شعور کی لذت ہے۔ فکر و خیال اس اسلوب پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کہ ان دونوں کی حیثیت علیحدہ علیحدہ ہو بلکہ اس طرح کہ ہر جملے اور ہر فقرے سے کوئی نہ کوئی اہم تنقیدی اصول یا تنقیدی نظریے کا پیکر ابھرتا ہے اسی لیے اس میں اچھی ترکیبیں اور اچھے فقرے شاید کم نظر آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ

احتشام حسین صاحب کی تمام تر توجہ تو تنقید کی طرف رہتی ہے لیکن ان کا خیال ہے کہ وہ ان دونوں کو ہم آہنگ کرتے ہیں اس لیے اس میں ایک باقاعدگی پیدا ہو جاتی ہے اور اسی باقاعدگی میں اقدار حسن کا پیکر اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ اس اسلوب میں باقاعدگی کے ساتھ ساتھ ایک توانائی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ احتشام حسین صاحب نے اسلوب کی اس توانائی میں ہی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش بھی ان کے یہاں شعوری نہیں ہے بلکہ اس میں بھی ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر کا ہاتھ ہے"۔ ("تنقیدی تجزیے": عبادت بریلوی، ص ۹۳،۹۴)

احتشام حسین اپنے تنقیدی مضامین میں ایک نظامِ فکر اور ایک نقطۂ نظر کی بار بار وضاحت کرتے نظر آتے ہیں اس لیے ان کے یہاں تکرار کی بھی کیفیت پائی جاتی ہے۔ احتشام حسین کے یہاں طوالت پسندی بھی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بار بار اپنے نظریے کی تشریح اور تفسیر کرتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کو قاری کے دل نشین کرانے کے لیے وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے اسلوب کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا اسلوب حالؔی کے اسلوب سے زیادہ قریب ہے۔ ان کے یہاں وہی سنجیدگی اور متانت نظر آتی ہے جو حالؔی کے اسلوب میں نظر آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب میں وہ خشکی، کھردرا پن اور سختی نظر نہیں آتی جو حالؔی کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ احتشام حسین اسلوب کے جمال و جلال پر نظر رکھتے ہیں۔ نہ اس کو خشک فلسفہ ہونے دیتے ہیں اور نہ اس کی ادبیت کو زیادہ بڑھنے دیتے ہیں بلکہ ہر جگہ حکیمانہ وقار کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کہیں کہیں پر جوش انداز اور کہیں کہیں رومانی اسلوب بھی اختیار

کرتے ہیں۔ یہ رومانی اسلوب مضامین میں کم لیکن سفرناموں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین میں یہ رومانی اسلوب وہ ضرورت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مہدی افادی پر مضمون لکھتے ہوئے وہ اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے رومانی اسلوب سے ہمدوش و ہمکنار کر دیتے ہیں۔

''یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دبی ہوئی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے''۔ (''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص۱۴۴)

احتشام حسین کا یہ رومانی اسلوب ان کے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ یہاں ان کے تنقیدی مضامین کی روشنی میں ان کے اسلوب پر اظہار خیال کیا جا رہا ہے۔

اس رومانی اسلوب کو دیکھ کر اور ان کے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ:

''صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام حسین صاحب کی نہیں۔ شاید وہ قصداً سرورؔ صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکتے...... جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہے''۔

(''اردو تنقید پر ایک نظر'': کلیم الدین احمد، ص۲۸۶، ۲۸۷)

نہ یہ اسلوب قصداً ''سرورؔ صاحب کی نقل'' اور نہ ''ہاتھی کی خوش فعلیاں'' ہیں بلکہ احتشام حسین نے جہاں پر جس اسلوب کی ضرورت محسوس کی ہے وہاں پر ویسا ہی

اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین کا اسلوب اردو تنقید کے لیے ایک حقیقی دین ہے۔ ان کا اسلوب بڑا حکیمانہ، سائنٹفک اور شگفتہ ہے۔ ان کی نثر معنی خیز ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی صاف ستھری ہے۔ ان کا پیرایہ اظہار علمی اور ان کی طرزِ تحریر بہت ہی سنجیدہ، متین، ہموار اور استوار ہے۔ ان کے بیان میں سادگی اور ان کے انداز میں ادبیت ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں ان کی ادبی بصیرت کی پیداوار اور ان کے اسلوب نگارش کا دلکش نمونہ ہیں۔

اردو تنقید میں احتشام حسین کا مرتبہ

احتشام حسین اردو کے گراں قدر، بلند پایہ اور اہم نقاد ہیں۔ ان کے نظریاتی اور عملی تنقید پر مشتمل مضامین کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور عبدالحق نے جس تنقیدی روایت کی ابتدا اور ارتقا میں نمایاں حصہ لیا اس روایت کو احتشام حسین نے آگے بڑھایا۔

آزادؔ نے اردو تذکروں کو ادبی تاریخ کا روپ دے کر اردو میں تنقید کی شمع روشن کی۔ حالیؔ نے تنقیدی نظریات کو ایک منظم اور مربوط شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ حالیؔ کے دور میں زندگی کے ہر شعبے پر معقولیت پسندی کا غلبہ تھا۔ ادب میں بھی یہ اثرات موجود تھے۔ وہ اصلاح و تبدیلی کا دور تھا۔ ادب میں اصلاح کا خیال بھی اس دور کی پیداوار ہے اور حالیؔ اس اصلاح میں پیش پیش نظر آتے ہیں جس سے ادب میں ایک معقول تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ حالیؔ نے خیال اور مادے کے تعلق کو محسوس کیا، اخلاقی اور مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح حالیؔ کے یہاں

ترقی پسند تنقید کی لاشعوری جھلک نظر آتی ہے۔ شبلی نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ کی۔ اردو تنقید میں گہرائی ، وسعت ، جدت اور اپج شبلی کے ذریعے پیدا ہوئی۔ عبدالحق نے مغربی ادب کے براہِ راست مطالعے کے ذریعے حالی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اردو تنقید میں اضافے کیے۔

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کی دنیا میں جس وقت قدم رکھا اس وقت اردو تنقید عبوری دور سے گزر رہی تھی ، آزاد ، حالی ، شبلی اور عبدالحق کے بعد تنقید عبدالرحمان بجنوری ، نیاز اور مجنوں کے ہاتھوں تاثراتی ، رومانی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف چل پڑی تھی۔ یہ لفظی موشگافیوں کی میکانکی تنقید کا دور تھا۔ اس وقت فکر و فن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں ہی تنقید خیال کی جاتی تھیں۔ بقولِ ڈاکٹر سید محمد عقیل:

> "تنقید نگار شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو کھنگالنے سے زیادہ اپنی بصیرت اور تجرِ علمی کا مظاہرہ کرتے اور برے بھلے تنقیدی محاسبے اپنی جانب دارانہ پسند اور ناپسند سے کرتے یہاں تک کہ شبلی جیسے دلائل و براہین کے ساتھ چلنے والے نقاد بھی اس سے بری نہیں 'موازنۂ انیس و دبیر' اور 'شعر العجم' کے بہت سے حصے اس کے غماز ہیں۔ صرف حالی کو کسی حد تک اس رنگِ تنقید سے مستثنٰی کیا جا سکتا ہے"۔
>
> ("تنقید اور عصری آگہی": سید محمد عقیل، ص ۲۶۷)

یہ وہ دور تھا جب اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اردو میں نئی تنقید کی ابتدا ہوئی۔ مجنوں گورکھپوری اور اختر رائے پوری اس نئی تنقید کے پیش رو قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اختر رائے پوری کی تنقید میں انتہا پسندی اور جوش زیادہ تھا۔ اس میں مارکسی شعور بے حد کم اور میکانکی انداز زیادہ نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے خیال کے مطابق:

''اقبالؔ کو فاشسٹ اور پوری صنفِ غزل کو انحطاط پذیر جاگیرداری نظام کا نمائندہ کہہ دینا بہت میلوڈرامائی حرکت تو کہی جاسکتی ہے مگر اس میں مارکسیت کا صحیح شعور تلاش نہیں کیا جاسکتا''۔

(''شناسا چہرے'': ڈاکٹر محمد حسن)

مجنوںؔ گورکھپوری کی تنقیدی نگارشات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس دور میں مجنوںؔ نے جو تنقید کی ہے اس کے مطالعے کے بعد نئی تنقید کا ایک خاکہ سا ہی سامنے آتا ہے۔

ایسے دور میں احتشام حسین نے تنقید کی ابتدا کی۔ انھوں نے تنقید کا رشتہ دانشِ عصر سے جوڑتے ہوئے اردو تنقید کو یہ شعور عطا کیا کہ ناقد کو وجدان اور رومانیت کے حصار سے نکل کر حقائق اور تاریخ کی روشنی میں تنقید کرنی چاہیے۔ ایسے دور میں جب ادیب و نقاد سوشلسٹ حقیقت نگاری کے نام پر انقلاب پسندی کے میکانکی انداز کو اختیار کررہے تھے اور ادب و تنقید کو سطحی بنائے دے رہے تھے، احتشام حسین نے سنجیدہ اور علمی لب و لہجے میں اردو تنقید کو نئی روشنی دی۔ انھوں نے ماضی کے ادب کو فراموش نہیں کیا۔ تاریخ کو جاگیردارانہ نظام کی بے راہ روی قرار دے کر اس کو فضول نہیں سمجھا بلکہ تاریخ کے آئینے میں انھوں نے عوامی جدوجہد اور طبقاتی کشمکش کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ احتشام حسین نے ادب کا جائزہ لیتے اور تجزیہ کرتے وقت یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ تخلیق میں دور کی زندگی کا عکس اور طبقاتی اتار چڑھاؤ کس حد تک ہے۔ احتشام حسین کے نظریاتی، عملی تنقید اور ادب پاروں کے ارتقا کی تاریخ سے متعلق مضامین میں اس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری کی عمارت انھیں باتوں کی بنیاد پر کھڑی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے متعلق پچھلے صفحات میں تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین محض وجدان کی بنیاد پر فن کو پرکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کا تعلق فنکار کی زندگی سے بھی ہے، معاشرے اور سماج سے بھی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ تاریخی، سماجی، تہذیبی روایتوں کو نظر انداز کر کے ادب کے مزاج کو صحیح طور پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ احتشام حسین ادب کو زندگی کا جز سمجھتے ہیں جو عصری حقیقت، زندگی کے تجربات اور احساسات کا عکس ادب اور فن میں نظر آتا ہے۔ احتشام حسین ادیب اور نقاد کے درمیان زندگی یا عصری حقیقت کو قدرِ مشترک قرار دیتے ہیں اور ادب کے زندگی سے براہِ راست رشتے کے قائل ہیں۔ احتشام حسین ادب کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں۔ یہاں جستہ جستہ احتشام حسین کے مضامین سے چند اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو سکے:

> ''ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے اور جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو''۔

(''تنقیدی جائزے'': سید احتشام حسین، ص ۵)

> ''ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں''۔

(''تنقیدی جائزے'' (دیباچہ) سید احتشام حسین، ص ۶)

''ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لیے ایسے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور لطف حاصل کر سکیں یا کم از کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۶)

''کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۸)

''...... اگر ادیب اور نقاد دونوں حقائق سے بحث کرتے ہیں تو گویا اظہارِ حقیقت کے طریقے مختلف ہوں گے لیکن ان سے حقیقتیں نہیں بدلیں گی اس لیے نظریے اور عمل کے تعلق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے''۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۲)

احتشام حسین ، نظیر اکبر آبادی ، اکبر الہ آبادی ، فانی ، حسرت اور فراق کی شاعری کا جائزہ لیں یا غالب کا ذہنی تجزیہ پیش کریں ، پریم چند کی ترقی پسندی پر اظہارِ خیال کریں یا ''فسانہ آزاد'' کے ''خوجی'' کا مطالعہ پیش کریں ، ان کا مضمون چاہے مصوری پر ہو یا اخلاقیات پر ، احتشام حسین اپنے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ہی جائزہ لیتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین (نظریاتی اور عملی دونوں) کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کو پرکھنے کے لیے وجدان ، محض تاثر ، صرف و نحو اور جمالیاتی نقطے کے بجائے خارجی معیاروں اور معروضی اقدار پر زور دیا اور اس طرح تنقید کو رائے زنی ، تقریظ اور تنقیص کی سطح سے بلند کر دیا۔

ڈاکٹر محمد حسن کے خیال کے مطابق احتشام حسین نے:

"ادب کے پسند اور ناپسند کے پیمانے اور ضابطے بنانے کی کوشش کی اس لیے ان کی تنقیدی تحریروں میں چونکا دینے والے جملے اور حواس خیرہ کر دینے والے فقرے نہیں ملیں گے البتہ ایک خاموش، نرم اور مدھم استدلال ملے گا جو پروقار دریا کے دھارے کی طرح بہتا ہے۔ احتشام حسین صاحب کی بنیادی خدمت یہی ہے کہ انھوں نے ہماری تنقید کو ذہن دیا۔ اس جذبے کو تند و تیز لہروں اور داخلیت اور تاثرات پرستی کی جولانیوں سے نکال کر استدلال کی روشنی اور بصیرت بخشی"۔

("شناسا چہرے": ڈاکٹر محمد حسن)

احتشام حسین سے پہلے اردو تنقید میں زیادہ تر لفظی بازی گری تھی۔ اردو تنقید کی بنیاد خوبصورت جملوں پر رکھی ہوئی تھی۔ احتشام حسین نے تنقید کی بنیاد لفاظی کے بجائے سنجیدہ استدلال کو قرار دیا اور ایک ایسی فضا بنائی جسے اردو تنقید کو ان کی دین قرار دیا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین نے اردو تنقید کو وسعت، بلندی اور عصری وابستگی کی بصیرت کے ساتھ ساتھ علم و دانش کے گہرے تعلق سے استوار کرتے ہوئے ایک نیا طریقِ کار دیا۔ اس طریقہ کار میں ڈاکٹر محمد حسن کے خیال کے مطابق:

"پہلے کسی شاعر یا ادیب کے زمانے پر غور کرنا ضروری ہے۔ اس دور کی اہم اقدار، عقائد اور خیالات کا جائزہ لینا لازم ہے۔ پھر اس شاعر یا ادیب کی اپنی سیرت، اس کے طبقاتی رشتے اس کی تعلیم، دوست، احباب، خاندان اور اس کے مشاغل اور دلچسپیوں کے ذریعے اس کے مزاج تک رسائی حاصل کرنا چاہیے پھر اس کی شاعری یا اس

کے ادب میں ظاہر ہونے والے خیالات میں اس کی شخصیت اور اس کے زمانے کی گونج تلاش کرنا چاہیے اور اس دور کی طبقاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت کے نقشے میں اس کی اپنی آواز کو پہچاننا چاہیے“۔

(”شناسا چہرے“: ڈاکٹر محمد حسن، ۱۶۴)

اس طریقہ کار کو سائنٹفک تنقید کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوا۔ احتشام حسین نے اس سائنٹفک طریقے کو اپنے مختلف مضامین میں اپنایا ہے۔ یہ سائنٹفک طریقہ نظیر اکبر آبادی، فانی، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، غالب کا تفکر، غالب کی بت شکنی، آتش کی صوفیانہ شاعری، نذیر احمد کی ناول نگاری وغیرہ ہیں نظر آتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ وہ لوگ جو ادب کی تنقید مارکسی نقطۂ نظر سے نہیں کرتے اور جو لوگ ان نظریات کو تسلیم نہیں کرتے اور احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں وہ بھی ان کے اس سائنٹفک طریقہ کار کے پیش کرنے کے طریقے اور دلیلوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین تخلیق کو شعوری سمجھتے ہیں۔ وہ شاعر اور ادیب کو ماورائی وجود نہیں سمجھتے۔ شعر و ادب ان کے نزدیک اظہار کا وسیلہ ہے اور قاری کے سامنے وہ فنکار وسیلہ اظہار کی تمام ذمے داریوں کے لیے جواب دہ ہے۔ احتشام حسین ”ترسیل کی ناکامی کے المیہ“ کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ فن عصری حقیقت کے شعور کی گرفت سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا نظریہ ہے اور ان کے پاس دلیلیں ہیں اور جدید ادیب کو ان کی یہ دلیلیں متاثر کرتی ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل کہتے ہیں:

”جو لوگ ادب میں ان نظریات کے قائل نہیں جنھیں سید احتشام حسین پیش کرتے ہیں وہ بھی ان کی دلیلوں اور ان کے نقطۂ نظر کی پیشکش سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ احتشام حسین کی تحریروں نے نئے نقادوں

میں تنقیدی ذوق اکسانے اور نئے موضوعات سے تنقید کی دنیا کو مالا مال کرنے کی تمنا اور جدوجہد کو بیدار کیا ہے۔ اختلافات ، موضوعی مباحث ،نظریاتی مسائل ، ادب کے عصری اور جدید تقاضے سے گزرنے کے لیے جب تک ان کا قلم معلوماتِ ملکی و غیر ملکی ،علم و فن کے سمندر کا امرت منقحن نہیں کر لیتا اس وقت تک انھیں نہ تو تسکین ہوتی ہے اور نہ کوئی نتیجہ برآمد کرتے ہیں۔ ادب میں Sweeping (بغیر سوچے سمجھے) باتیں کرنا تنقید کا شیوہ نہیں کیونکہ اس سے نہ صرف یہ کہ فنِ نقد مجروح ہوتا ہے بلکہ نقاد کا کھوکھلا پن ظاہر ہوتا ہے اور ادب کا صحیح محاسبہ بھی نہیں ہوسکتا۔ جدید اردو تنقید اس انداز کے لیے احتشام حسین کی مرہونِ منت ہے جنھوں نے تنقید کو ان تمام راستوں سے گزار کر اس میں نئی روح پھونک دی جس کے باعث تنقید محض جانبداری ، خودستائی اور مرعوبیت کا اظہار نہ ہو کر سائنٹفک اور حقیقت نگاری کے راستے پر گامزن ہو گئی"۔

("تنقید اور عصری آگہی": ڈاکٹر سید محمد عقیل،ص ۲۹۱، ۲۹۲)

احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے تنقید کو ایک علمی مزاج دیا ہے۔ احتشام حسین نے تنقید کے دامن کو رنگینی سے بچایا اور تاثراتی و جمالیاتی نقادوں کی رومانی زبان کے حصار سے نکال کر ایک قطعیت والا ، سنجیدہ اور علمی اندازِ بیان دیا۔ ایسا نہیں تھا کہ احتشام حسین رنگیں زبان لکھنے کی قدرت نہ رکھتے تھے۔ ان کے اسلوبِ نگارش کا ذکر کرتے ہوئے رنگین زبان کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ ان کا سفر نامہ اور بعض تنقیدی مضامین جیسے اختر شیرانی کی رومانیت وغیرہ اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ دراصل احتشام حسین تنقید کو رائے زنی سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ وہ یہ

سمجھتے تھے کہ تنقید کے لیے تاثراتی انداز بیان کے بجائے سنجیدہ علمی استدلال اور منطقی دلائل کی ضرورت ہے۔

احتشام حسین کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو میں نظریاتی تنقید میں اپنے مضامین کے ذریعے بے شمار اضافے کیے۔ انھوں نے پہلی بار ادب کے اہم اور بنیادی مسائل کی طرف پوری علمی سنجیدگی سے توجہ کی۔ اس طرح انھوں نے اردو تنقید میں غور وفکر کے لیے نئی راہیں کھولی ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو نئی آگہی سے آشنا کرتے ہوئے نئی ذہنی فضا سے متعارف کرا کر ادبی شعور کی نئی تہیں کھولی ہیں اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہی احتشام حسین کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کے نمونوں کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی بھی ڈاکٹر سید محمد عقیل کے اس خیال سے اتفاق کرسکتا ہے کہ:

> ''وہ احتشام حسین ہیں جنھوں نے ادب کے محاسبے کو صرف محاسبہ چند بندھے ٹکے تنقیدی جملوں ، چٹکلوں اور رسمی تنقیدی گرفت کے طریقوں سے نکال کر فن تنقید کا اصول نقد، تجزیہ اور شاعر و ادیب کے شعری و ادبی محرکات سے رشتہ جوڑ کر ان ذہنی کرشموں کی چھان بین شروع کی جن کے درمیان سے گزر کر شاعری یا ادیب کا شعور تخلیقی سوتوں کو تلاش کر کے فن وفکر کی آبیاری کرتا ہے۔ ان تاریخوں اور سماجی نیرنگیوں کو تلاش کرنے کے طریقے بتائے جو کسی فنکار کی تخلیق کے پیچ وخم کو بہتر یا بدتر ہی نہیں بناتے بلکہ اس زندگی کی ذہنی اور حسی تاریخ بھی مرتب کرتے ہیں جس میں فنکار یا اس کا فن سانس لیتا ہے۔ کبھی شخصی طور پر، کبھی غیر شخصی صلاحیت یا اجتماعی طور طریقوں سے اپنی فکر و نظر کو محض محسوسات کے کلیشے (Cliches) میں لپیٹ کر خود اپنی تخلیقوں میں

بکھر جاتا ہے"۔ ("تنقید اور عصری آگہی": ڈاکٹر سید محمد عقیل، ص ۳۶۶)

احتشام حسین نے مختلف پہلوؤں سے اردو تنقید کو سنوارنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے منفرد فکر و مزاج سے اردو تنقید میں ایک نئی راہ نکالی۔ ان کی تنقید اعلیٰ اخلاقی و انسانی قدروں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ادب میں مارکس کے فلسفۂ جدلیت کی ترجمانی سیاسی نقطۂ نظر کے بجائے ادبی نقطۂ نگاہ سے کی۔ احتشام حسین اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے انسانی عظمت کی تلاش، سماجی عوامل کی جستجو، عصری میلانات کی اہمیت کی وضاحت کی۔ ادب اور سماج، نظریے اور کردار کے ناگزیر ربط کو انھوں نے اجاگر کیا۔ عہدِ حاضر کے ادبی رجحانات و تحریکات کی انھوں نے رہنمائی کی۔ انھوں نے فن، فنکار اور قاری کے رشتوں کو متعین کرنے کے لیے مارکس کے جدلیاتی پیمانے کو استعمال کیا اور اردو میں سماجی تنقید کے اصولوں کو سنجیدگی کے ساتھ سائنسی طور پر پہلی بار برتنے کی کوشش کی اور ڈاکٹر محمد حسن کے خیال کے مطابق:

"احتشام صاحب نے اردو تنقید کو نئی جہت بخشی، نئی بلندیوں سے آشنا کیا اور نئے نقادوں کے سامنے غور و فکر کی نئی راہیں کھول دیں۔ بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔ اس کا کام ہے تو صرف یہ ہے کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافہ کر جائے اور رخصت ہوتے ہوتے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تاکہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں۔ اپنے خیالات سے غور و فکر کی نئی لہریں پیدا کرے اور کاروانِ ادب کے نئے راہروؤں کے لیے نئی

منزلوں کا سراغ دے جائے۔ احتشام حسین صاحب کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا"۔ ("شناسا چہرے": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۱۶۸، ۱۶۹)

یہ ایک حقیقت ہے کہ احتشام حسین نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید کے ذریعے نہ صرف نئے نقادوں کو متاثر کیا ہے بلکہ انھوں نے پوری نئی پود کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی اور ساخت میں بڑا بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ:

"اردو تنقید میں جو وسعت، گہرائی اور فلسفیانہ شعور کی روشنی پیدا ہوئی بلاشبہ اس میں احتشام حسین کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ یہ کہنا بھی شاید بے جا نہ ہو کہ اس دور میں جس ایک نقاد کی تحریروں اور فکر و شعور کا حلقۂ اثر سب سے زیادہ وسیع اور دور رس رہا ہے وہ سید احتشام حسین ہی ہیں"۔ ("احتشام حسین اور عصری تنقید کے مسائل": ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۲۵۰)

اس کا اعتراف تو احتشام حسین سے شدید اختلاف رکھنے والے بھی کرتے ہیں کہ احتشام حسین سے زیادہ کسی نقاد کے اثرات نئے نقادوں پر نہیں ہیں۔ یہ اثرات منفی اور مثبت دونوں ہیں۔ جدیدیت کے علمبرداروں نے بھی سب سے زیادہ جس نقاد کی مخالفت میں اظہارِ خیال کیا ہے وہ احتشام حسین ہیں۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ احتشام حسین نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

اگرچہ احتشام حسین کسی مکتبۂ فکر کے بانی نہیں قرار دیے جاسکتے، لیکن انھوں نے اردو تنقید میں مارکسی تنقید کی جس انداز سے تشریح، تعبیر اور تفسیر کی ہے اس نے انھیں اردو تنقید میں ایک مکتبۂ فکر بنا دیا ہے۔ یہ مکتبۂ فکر سائنٹفک تنقید کا ہے جسے عبدالماجد دریا آبادی نے "احتشامی تنقید" کہا ہے۔ احتشام حسین نے خود سائنٹفک تنقید کے معنی یہ بتائے ہیں:

"سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی

اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے...... اس وقت تک عملی تنقید کا یہ طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی بھی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر زیادہ دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور (سماجی اور فنی دونوں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلو کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ ادب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے"۔

("تنقید، نظریہ اور عمل": سید احتشام حسین، "تنقیدی نظریات"، ص ۱۴۵)

احتشام حسین نے اپنی عملی تنقید میں اس حکیمانہ تنقید کو اپنے منفرد اور متوازن ڈھنگ سے برتا اور اس میں ایک نئی تخلیقی شان پیدا کر دی جو اسے ایک نیا ڈائمینشن عطا کرتی ہے۔ یہی احتشام حسین کا تنقیدی نظامِ فکر ہے جس نے ایک تنقیدی مکتبِ فکر کی شکل اختیار کر لی جس کا وصف ذہنی اور فکری توازن اور اعتدال ہے اور جو تنقید کو ذاتی تاثراتی اور تعصبات سے علیحدہ رکھ کر اسے ایک ذہن کشا فلسفے کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ("ایک تاریخ ساز ناقد": نظام صدیقی، "آہنگ" گیا، احتشام حسین نمبر، ص ۱۰۰، ۱۰۱)

احتشام حسین کے اس مکتبِ فکر کے ذہنی وارث موجودہ دور کے بے شمار نقاد ہیں۔ بہر حال اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ احتشام حسین نے اردو میں سائنٹفک تنقید کو رواج دیا۔

احتشام حسین اور دوسری اصناف

لسانیات اور احتشام حسین

اردو میں زبان اور اس کے مسائل کے متعلق بہت کم اظہار خیال کیا گیا ہے۔ زبان کی ابتداء و ارتقاء، اس کی بناوٹ، اصلیت اور ماہیت، تہذیب اور سماج سے اس کا تعلق وغیرہ کے موضوعات پر سائنٹفک نقطۂ نظر سے جو تحریریں نظر آتی ہیں، دوسری زبانوں کے مقابلے میں یہ مواد اب بھی اردو میں ناکافی ہے۔ پھر بھی موجودہ دور میں لسانیات کو اہم سمجھتے ہوئے ملکی اور غیر ملکی ادیب اس طرف متوجہ ہوئے ہیں اور مختلف نقطہ ہائے نظر سے اس پر غور وفکر کیا جا رہا ہے۔

اردو کے ادیبوں میں زبان کی پیدائش کے سلسلے میں جس ادیب نے سب سے پہلے غور کیا ہے، وہ محمد حسین آزاد ہیں۔ ''آبِ حیات'' میں انھوں نے اس مسئلے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اگرچہ ان کے نظریات موجودہ دور کی تحقیقات کے بعد زیادہ اہمیت نہیں رکھتے لیکن بہرحال اس سلسلے میں اولیت انھیں ہی حاصل ہے۔ ان

کے بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، حافظ محمود شیرانی، مولانا سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سدھیر یشور ورما، پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر احتشام حسین وغیرہ نے لسانیات کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

لسانیات پر احتشام حسین کی کوئی مستقل اور مکمل تصنیف نہیں ہے۔ لسانیات پر کوئی مکمل کتاب تحریر کرنے کا ان کا ارادہ ضرور تھا لیکن مصروفیات نے انھیں اس کا موقع نہیں دیا کہ وہ کتاب لکھ سکتے۔ ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' میں انھوں نے تحریر کیا تھا:

> ''میرا ارادہ ہے کہ جلد ہی فلسفۂ لسان اور اردو پر ایک مختصر سی کتاب پیش کروں''۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۴۸ء، ص ۱۱)

لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی اور ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے دوسرے ایڈیشن میں اس سلسلے میں انھوں نے لکھا:

> ''جب پہلی دفعہ یہ کتاب شائع ہوئی تھی تو میں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ لسانیات پر ایک کتاب جلد ہی مرتب کروں گا لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا اور وہ اب بھی قائم اور نیت اب بھی بخیر ہے بلکہ اس سلسلے میں بہت سا کام ہو بھی چکا ہے''۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۵۲ء، ص ۸)

مگر یہ کتاب شائع نہ ہو سکی۔ راقم الحروف کو انتہائی تلاش و جستجو کے بعد بھی اس کتاب کے سلسلے میں کوئی مواد نہ مل سکا۔ اگرچہ استاد محترم ڈاکٹر عقیل رضوی کے خیال کے مطابق انھوں نے نوٹس بنائے تھے اور انھیں دکھایا بھی تھا مگر احتشام حسین کے صاحب زادے جعفر عسکری صاحب بھی اس کی نشاندہی نہ کر سکے لہٰذا یہ کہا

جاسکتا ہے کہ احتشام حسین اس کتاب کے سلسلے میں صرف سوچ کر رہ گئے اور وقت نہ ملنے کی وجہ سے یہ تصنیف عالمِ وجود میں نہ آسکی۔

احتشام حسین اپنی زندگی کے ہر دور میں لسانیات سے دلچسپی لیتے رہے۔ لسانی مسائل پر ان کے مضامین رسائل اوران کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں نظر آتے ہیں حالانکہ ان مضامین کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے پھر بھی ان مضامین کا مطالعہ کر کے یہ اندازہ ہوتا ہے وہ لسانی مسائل پر سائنٹفک نقطۂ نظر سے غور کرتے تھے اور تاریخی لسانیات سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔

لسانی مسائل سے احتشام حسین کے دلچسپی لینے کی دو وجوہات نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احتشام حسین نے جس دور میں ادب کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت زبان مذہبی، علاقائی اور سماجی برتری ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ تھی۔ ایک ترقی پسند کی حیثیت سے احتشام حسین اس رجعت پسندانہ تصور کو ختم کر کے زبان کی عوامی اور سماجی سطح پر ضرورت اور استعمال کو بیان کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے لسانیات پر سائنٹفک نقطۂ نظر سے اظہار خیال ضروری تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ملک کی آزادی سے کچھ عرصہ قبل ہندوستان کی قومی زبان کا مسئلہ انتہائی اہم اور الجھا ہوا تھا لہٰذا اس مسئلے پر معروضی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالنا وقت کی ضرورت بن گیا تھا۔

ان خیالات کا اظہار اس بنیاد پر کیا گیا ہے کہ احتشام حسین کی سب سے پہلی لسانی تحریر ''تحفظِ زبان کا مسئلہ'' ہے۔ ان کا یہ مضمون ''ادبی دنیا'' لاہور کے اگست ۱۹۴۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ مضمون ان کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے ''تنقیدی جائزے'' کے پہلے ایڈیشن میں بھی شامل کیا گیا۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے زبان کے تحفظ کے سلسلے میں اظہار خیال کیا ہے لیکن بعد میں اس مضمون کے بعض حصوں سے انھوں نے اختلاف کیا لہٰذا ''تنقیدی

جائزے" کے دوسرے ایڈیشن سے یہ مضمون انھوں نے علیحدہ کر دیا۔ یہ مضمون نقشِ اول تھا اور شاید لسانیات کی طرف وہ متوجہ نہ ہوتے اگر ہندی اور اردو کا مسئلہ اہمیت نہ اختیار کرتا۔

ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے زمانے میں ہندی اردو کا مسئلہ اس حد تک الجھ چکا تھا کہ اس وقت کے سیاست داں، مفکر اور مدبر اسے حل کرنے میں ناکام ہو رہے تھے۔ احتشام حسین نے اس وقت یہ غور کیا کہ اس مسئلے کو لسانیات کے اصولوں اور زبانوں کی خصوصیت اور ارتقائی تاریخ کی روشنی میں ہی حل کیا جا سکتا ہے لہٰذا انھوں نے ۱۹۴۸ء میں جان بیمز کی کتاب An out line of Indian Philology کا اردو میں ترجمہ کیا اور ترجمہ کے ساتھ ہی اس کتاب پر ایک جامع اور مبسوط مقدمہ بھی تحریر کیا۔ احتشام حسین نے جس مقصد کے تحت اس کتاب کا ترجمہ کیا تھا اس کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "اس وقت اردو، ہندی اور ہندوستانی کی جو گتھی ہر ناخن کے لیے حوصلہ شکن بن رہی ہے اس کے حل کرنے میں قومی جذبات سے زیادہ لسانیات کا مطالعہ مدد دے سکتا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اس کا ترجمہ پیش کرنے کی جرأت کی ہے"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ مترجم): سید احتشام حسین،ص ۹)

اس بیان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ محض ایک محرک تھا ورنہ احتشام حسین کا اصل مقصد ہندوستان کی زبانوں میں اردو کا مقام و مرتبہ، اردو کا مستقبل، ہندی اور اردو کے رشتے اور رسم الخط کے مسائل پر روشنی ڈالنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب سے زیادہ طویل مقدمہ ہے۔

احتشام حسین کا یہ فکر انگیز اور پر از معلومات مقدمہ پچاس صفحات پر مشتمل ہے یعنی

تقریباً آدھی کتاب مقدمہ ہے اور نصف حصہ اصل کتاب کے ترجمے پر مشتمل ہے۔

کتاب کے ترجمے کی خصوصیات کا ذکر اسی مقالے میں اس مقام پر کیا گیا ہے جہاں احتشام حسین کی ترجمہ کی ہوئی دوسری کتابوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہاں صرف احتشام حسین کی لسانی تحریروں کا ذکر کیا جا رہا ہے لہٰذا ترجمے کے متعلق کچھ نہیں تحریر کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین جس وقت اس کتاب کا مقدمہ تحریر کر رہے تھے اس وقت ان کے ذہن میں حالات کو دیکھتے ہوئے متعدد سوالات گردش کر رہے تھے۔ ان میں آزاد ہندوستان میں اردو کا مقام اور قومی زبان ہندی کے سامنے اردو کی حیثیت جیسے اہم سوالات ان کے ذہن میں پیدا ہو رہے تھے لہٰذا انھوں نے ان مسائل پر لسانی نقطۂ نظر سے غور کرتے ہوئے ایک طویل مقدمہ تحریر کیا۔

احتشام حسین نے اپنے مقدمے میں سب سے پہلے لسانیات کا تعارف کرایا اور یورپ میں اس علم کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے جان بیمز کی ہندوستانی زبانوں سے دلچسپی اور ہندی اردو کے متعلق اس کے خیالات کو بیان کیا ہے۔

بیمز کے نزدیک اردو اور ہندی دو علیحدہ زبانیں نہیں ہیں۔ وہ دونوں زبانوں کے لیے ''ہندی'' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہندی ہی ملک کی عام زبان ہے لیکن وہ ہندی کی ابتدا پر اظہار خیال نہیں کرتا۔ احتشام حسین بیمز کے اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ دونوں زبانیں ایک ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے اردو اور ہندی کو دو زبانیں قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ کسی عالم لسانیات نے یہ خیال ظاہر نہیں کیا''۔

(''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' (دیباچۂ مترجم): سید احتشام حسین، ص ۱۹)

جان بیمز دونوں زبانوں کو ایک سمجھنے کے سلسلے میں جو دلیل پیش کرتا ہے وہ یہ

ہے کہ:

''اردو کا کوئی ایسا جملہ لکھنا ناممکن ہے جس میں آریائی الفاظ نہ ہوں۔ اس کے برعکس ایسے بہت سے جملے لکھے جا سکتے ہیں جن میں فارسی کا ایک بھی لفظ نہ ہو''۔

(''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' (دیباچہ مترجم): سید احتشام حسین، ص ۱۷)

بعد میں احتشام حسین بیمز کے خیالات سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔ جان بیمز کے خیالات اس لحاظ سے مبہم ہیں کہ اس نے زبان کے ڈھانچے اور لفظیات کو ایک دوسرے سے ملا دیا ہے کیونکہ ہندی اور اردو کا ڈھانچہ تقریباً ایک ہی ہے مگر لفظیات میں فرق ہے۔ احتشام حسین نے بیمز کے اس مبہم خیال کی وضاحت کرنے کے لیے اس کی دوسری کتاب ''جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد'' سے ایک اقتباس پیش کیا ہے:

''ہندی کو دوسری ہندوستانی زبانوں پر اس لحاظ سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خالص سنسکرت الفاظ (تت سم) کے بجائے ان سے اخذ کیے ہوئے الفاظ (تدبھو) لیے گئے ہیں یا پھر اس نے وہ زیادہ مستعمل شکل اختیار کر لی ہے جس میں فارسی اور عربی کے خوش نما اور لطیف الفاظ داخل کر دیے گئے ہیں جسے کبھی اردو کہا جاتا ہے اور کبھی ہندوستانی''۔

(''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'': سید احتشام حسین، ص ۲۲، ''جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد'': جان بیمز، ص ۱۸)

اس طرح احتشام حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بیمز کی مراد ہندی سے اردو ہے۔ انھوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ بیمز نے اپنی کتاب ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' میں نہ تو فلسفۂ لسان کے اصولوں پر خیالات کا اظہار کیا ہے اور نہ ہندی اور اردو زبان کے ارتقاء کے سلسلے میں کچھ تحریر کیا ہے لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے

کے لیے وہ یہ طویل مقدمہ تحریر کر رہے ہیں۔

سب سے پہلے احتشام حسین زبان کی نشو ونما کے سلسلے میں ان تمام ضروری ماخذ کا حوالہ دیتے ہیں۔ جن کے مطالعے کے بعد انھوں نے یہ تجزیہ کیا ہے کہ:

> ''زبان کی حیثیت سماجی ہے اور اگر ہم اس کا مطالعہ اس بات کو نظر انداز کر کے کریں گے تو کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکیں گے''۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ": سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۴۸ء، ص ۲۱)

اس کے بعد انھوں نے لسانیات کی تعریف اور تشریح کرتے ہوئے زبانوں کے ارتقا اور زوال پر اظہار خیال کر کے تاریخی اور سماجی پس منظر میں ہندوستانی زبانوں کی گروہ بندی سے بحث کی ہے۔ دنیا کی تمام اہم اور بڑی زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے تحریر کیا ہے:

> ''اردو، ہندی اور ہندوستانی کے مطالعے کے لیے ہند یورپی خاندان کا مطالعہ اصل کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ بھی اس کی تمام شاخوں کا نہیں بلکہ صرف ان کا جن سے اردو ہندی کا سلسلہ نسب مل جاتا ہے''۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ": سید احتشام حسین، ایڈیشن ۱۹۴۸ء، ص ۲۷)

لہٰذا انھوں نے دوسری شاخوں کا ضمنی طور پر نام لے کر ہند یورپی خاندان کی ایک شاخ ہند آریائی زبان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ ہند آریائی زبان کی تاریخ اور ہندوستان میں اس زبان کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے سنسکرت اور پراکرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پھر وہ پراکرت کے تین ادوار کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے قوموں کی تہذیب اور باہمی اختلاط پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد اور ان کے اثرات کو بیان کرنے کے بعد احتشام حسین جدید پراکرتوں کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں اور پھر اردو اور کھڑی بولی کے تعلق پر اظہار خیال کرتے ہوئے

اردو زبان کے ارتقا کو بیان کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے مقدمے میں اردو زبان کی ابتدا کے مختلف نظریات پر بھی مختصراً اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اردو کی ابتدا کے سلسلے میں میر امّن، سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد، مولانا سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر یولس جیولز بلاک، پروفیسر سنیتی کمار چٹر جی، گرام بیلی وغیرہ نے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ احتشام حسین نے قطعی طور پر کوئی نظریہ تو نہیں پیش کیا ہے لیکن جو اشارے انھوں نے کیے ہیں اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کھڑی بولی کا نیا روپ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں مستحکم حکومت کے قیام کے اثرات کے باعث کھڑی بولی کو یہ نیا روپ ملا اور اس نئے روپ کو شروع میں زبانِ دہلوی، ہندی یا ہندوستانی کہا گیا۔ یہی زبان دکن میں دکنی کہلائی۔ یہی زبان ریختہ، اردو معلی اور اردو نام سے پہچانی گئی۔ مغربی ماہرِ لسانیات نے اسی کو ہندوستانی کے نام نے پکارا یعنی اس زبان نے ترقی کی جتنی منزلیں طے کیں اسے اتنے ہی نام ملتے گئے۔ اور بقول احتشام حسین:

"جب کھڑی بولی اردو کی شکل میں ترقی کر گئی تو ہندو مسلمان دونوں اس کے گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے اسے یہ کہہ کر نہیں ٹھکرایا کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۶۷)

احتشام حسین جیولز بلاک، سُنیتی کمار چٹر جی اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نقطۂ نظر کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیالات کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں ان کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"جیولز بلاک (فرانسیسی ماہرِ لسانیات) نے جو نظریہ پیش کیا ہے

اور جسے ڈاکٹر زور نے تسلیم کیا ہے اور جو چٹرجی کے یہاں بھی ملتا ہے وہ یہ ہے کہ ابتدا میں پنجابی اور کھڑی بولی میں تدریجی فرق رہا ہوگا بعد میں ایک بولی پنجابی بن گئی دوسری کھڑی بولی اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جوان دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ دہلی مدتوں صدر مقام رہا ہے اس لیے اردو کا تعلق کھڑی بولی سے زیادہ ہے"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ) : سید احتشام حسین، ص ۵۷)

حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف "پنجاب میں اردو" میں اردو کی ماں پنجابی کو قرار دیا ہے۔ احتشام حسین نے اپنی لسانی بصیرت اور مطالعے کی بنیاد پر محمود شیرانی کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کیا اور اس نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے تحریر کیا:

"دشواری یہ ہے کہ اول تو خود پنجابی کے تشکیل پانے کا وہی زمانہ ہے۔ دوسرے یہ کہ دہلی میں خود لاہوری سے مختلف ایک بول چال کی زبان تھی جسے امیر خسرو نے دہلوی کہا ہے اس لیے اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ دہلی کے نواح کی بولیوں میں جس نئی بولی کی نشوونما ہوئی وہ اپنی الگ حیثیت رکھتی تھی اور پنجابی سے بہت سے مماثلتیں رکھنے کے باوجود محض اس کا تسلسل، روپ یا نتیجہ نہیں تھی اور نہ اس کی ابتدا غلاموں کے عہد میں پنجابی مسلمانوں کے دہلی آنے کے بعد ہوئی"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ) : سید احتشام حسین، دوسرا ایڈیشن، ص ۵۷)

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "اردو زبان کا ارتقا" میں اردو کا ماخذ پالی کو قرار دیا ہے کیونکہ قواعدی ساخت کے اعتبار سے پالی سے اردو کی مماثلت سب

سے زیادہ ہے۔ احتشام حسین اس خیال سے بھی متفق نہیں ہیں۔ اس خیال کی تردید کرتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں:

"یہ بہت بحث طلب مسئلہ ہے اور ابھی اس کے تسلیم کیے جانے کا کافی مواد فراہم نہیں ہوا ہے"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۵۸)

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنی تصنیف "مقدمہ تاریخِ زبان اردو" میں اردو کی ابتدا کے سلسلے میں دہلی اور دہلی کے اردگرد بولی جانے والی زبان کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ احتشام حسین مسعود حسین خاں کے خیال سے متفق نظر آتے ہیں لیکن انھوں نے جیولز بلاک کی رائے کو سب سے زیادہ قرینِ قیاس سمجھا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"ابتدائی تحریری مواد کے کم ہونے کی وجہ سے قطعی رائے قائم کرنا مشکل ہے لیکن جیولز بلاک نے جو بات کی ہے وہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ اس سے اس نظریے کو بھی نقصان نہیں پہنچتا کہ اردو کی ابتدائی ہیئتِ ترکیبی میں پنجابی کا زبردست ہاتھ ہے۔ اردو کی صوتی خصوصیات اسے برج بھاشا سے دور رکھتی ہیں۔ لیکن پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کی صوتی خصوصیات ابتدائی اردو میں پائی جاتی ہیں۔ بعد میں ایسی تبدیلیاں ہوتی گئیں جنھوں نے اسے پنجابی سے دور کر دیا اور کھڑی بولی نکھرتی گئی یہاں تک کہ محض بول چال کے دائرے سے نکل کر وہ ایک ادبی زبان بن گئی"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۵۸)

ان خیالات کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس وقت احتشام حسین نے یہ مقدمہ تحریر کیا اس وقت ان کا ذہن اردو کی ابتدا کے سلسلے میں صاف نہیں تھا۔

وہ الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ راقم الحروف احتشام حسین کا شاگرد رہا ہے اور اس نے ان سے لسانیات کی تعلیم حاصل کی ہے لہٰذا راقم الحروف سے احتشام حسین کی اس سلسلے میں جو گفتگو ہوئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اپنی آخری عمر میں احتشام حسین، مسعود حسین خان کی رائے سے سب سے زیادہ متفق تھے اور وہ اس نظریے کو ہی سب سے زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔

اردو زبان کی ابتدا اور پیدائش کے سلسلے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے احتشام حسین نے اپنے مقدمے میں قومی زبان کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ ہی اس کتاب کا ترجمہ کرنے اور اس پر طویل مقدمہ تحریر کرنے محرک بنا تھا۔

قومی زبان کے مسئلے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے احتشام حسین نے سب سے پہلے مسئلے کی نوعیت کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ زبان کے مسئلے نے ہندوستان میں جو شکل اختیار کی ہے اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں کہیں نہیں نظر آتی۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مسئلہ گمراہ کن حب الوطنی، فرقہ پرستی، رجعت پسندی، لاعلمی اور بدنیتی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ وہ اس بات پر حیرت زدہ بھی ہیں اور افسردہ بھی اور الجھن بھی محسوس کرتے ہیں کہ:

> ''جب تقریباً آٹھ سو سال کی کوشش کے بعد عام بول چال کی ایک ایسی زبان بنی تھی جو کسی مخصوص مذہب یا طبقے سے وابستہ نہیں تھی، جو قومی وحدت کی شیرازہ بندی کا ایک بہت بڑا ذریعہ تھی اور جو صدیوں میں اس ملک کے بسنے والوں کی آزادی اور ترقی کی خواہش کی نمائندگی کرنے کے لیے پیدا ہوئی تھی، اس کے ہوتے ہوئے پھر ایک قومی زبان کا مسئلہ کیوں پیدا ہوا؟''

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ۔ مقدمہ": سید احتشام حسین، ص ۵۸)

احتشام حسین نے اس مسئلے کا ذمے دار انگریزی سیاست اور نئے متوسط طبقے کو ٹھہرایا ہے جس نے ہندو اور مسلم قوم پرستی کا جذبہ دونوں قوموں میں علیحدہ علیحدہ پیدا کیا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''انیسویں صدی میں جب انگریزی سیاست نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریقی رجحانات کو بڑھایا نئے متوسط طبقے نے اصلاحی تحریکیں پیدا کیں جنھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں الگ الگ اصلاح کا کام شروع کیا۔ ہندو اور مسلم قوم پرستی کا جداگانہ جذبہ پیدا ہوا۔ اس وقت زبانیں بھی مذہب کی ترازو پر تولی جانے لگیں''۔

(''ہندستانی لسانیات کا خاکہ'' (مقدمہ): سید احتشام حسین، ص ۵۸)

احتشام حسین نے تجزیہ کرتے ہوئے یہ تحریر کیا ہے کہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوؤں نے ہندی میں سنسکرت کے الفاظ کا اضافہ کرنا شروع کر دیا اور اس طرح زبان جو پہلے ایک تھی، دو روپ میں نظر آنے لگی۔ ان کا خیال ہے کہ کھڑی بولی فارسی، عربی اور سنسکرت کے عام فہم الفاظ کے ساتھ ہندوستان کی عام زبان ہے۔ وہ فارسی آمیز کھڑی بولی کو مسلمانوں کے اونچے طبقے کی اور سنسکرت آمیز ہندی کو قوم پرست اونچے طبقے کے ہندوؤں کی زبان مانتے ہیں۔ انھوں نے تجزیہ کیا ہے کہ احیائے تہذیب کے جوش نے ہندی اور اردو کے جھگڑے کی ابتدا کی ہے ورنہ دونوں زبانوں کی بنیاد ایک ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''اردو اور ہندی کے بنیادی حصے میں وحدت ہے۔ صرف اوپری ڈھانچے میں فرق ہے۔ احیائے تہذیب کے جوش نے مشترک حصے کو نظر انداز کر کے تفریق پیدا کرنے والے حصے کو اور بڑھایا۔ اس طرح ہندی اردو جھگڑا کھڑا ہو گیا اور دونوں کے ماننے والوں نے ایک

دوسرے پر اعتراض کر کے اور پیچیدگیاں پیدا کر دیں ہیں"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (مقدمہ): سید احتشام حسین، ص ۶۰)

اس طرح انھوں نے یہ نتیجہ برآمد کیا کہ مذہبی جذبات کے تابع ہونے کی وجہ سے ہی تفریقی رجحانات بڑھے ہیں اور زبان کے مسئلے پر قومی وحدت کا تصور پارہ پارہ ہو گیا ہے۔

قومی زبان کے مسئلے پر احتشام حسین غور کرتے رہے اور اس تمام بحث کے بعد اپنے مقدمے میں مسئلے کو حل کرنے کے لیے کچھ تجاویز تحریر کیں۔ انھوں نے یہ تحریر کیا کہ ہندوستان میں ہندی قومی زبان قرار دے دی گئی ہے لہٰذا اسے تسلیم کر لینا چاہیے لیکن اس ہندی کو آسان ہندی ہونا چاہیے۔ انھوں نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ اردو کو پنجاب سے بہار تک کے خطے میں علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔ وہ اس بات کی بھی سفارش کرتے ہیں کہ ایسے اقدام کیے جانے چاہئیں کہ ہندی اور اردو ایک دوسرے کے قریب آجائیں۔ وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ ان خطوں میں جہاں لوگوں کی مادری زبان اردو ہے، اردو کی تعلیم دی جائے اور فارسی رسم الخط کو برقرار رکھا جائے۔ وہ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں ہندوستانی لسانیات کی تعلیم کو لازمی قرار دینے کی تجویز بھی پیش کرتے ہیں تاکہ غلط فہمیاں دور ہو سکیں۔ وہ حکومت کو یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ ہندی اردو کے مشترکہ سرمائے کا جائزہ لیا جائے اور یہ بھی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ حکومت کو چاہیے کہ وہ رجعت پسندوں اور موقع پرستوں کے ہاتھ میں زبان کے معاملے کو نہ چھوڑے۔ وہ یہ بھی رائے دیتے ہیں کہ فارسی اور دیوناگری رسم الخط کو آسان بنانے کی کوشش کی جانی چاہیے اور ہندوستانی کتابوں کو دونوں رسم الخط میں شائع کیا جانا چاہیے۔

احتشام حسین نے اپنے مقدمے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو زبان زندہ ہے

اور زندہ رہے گی اور ترقی کرے گی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ وقت گزرنے کے ساتھ اردو اور ہندی ایک ہو جائیں گی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ یہ معلوم ہوا کہ ان کا یہ خیال غلط فہمی پر مبنی تھا لہٰذا انھیں اپنے نظریۂ زبان میں تبدیلی کرنا پڑی۔

احتشام حسین نے مقدمے میں اردو کی لسانیاتی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستان کے سیاست دانوں نے ہر دور میں اپنے مطلب کے لیے اردو کے خلاف زہر اُگلا ہے اور اردو کو اس بنیاد پر کہ اس میں فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش ہے، غیر ملکی زبان بتایا ہے۔ احتشام حسین نے اس دور میں ہی اس پر غور کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کسی زبان کو غیر زبانوں کے الفاظ کی آمیزش کی بنیاد پر غیر ملکی زبان نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ زبان کی اصلیت کا پتہ اس کی ساخت سے چلتا ہے۔ ساخت میں ہی اس کی صوتی، حرفی اور نحوی خصوصیات بھی شامل ہوتی ہیں جو اسے ہر دوسری زبان سے مختلف بنانے میں معاون و مددگار ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زبان لسانی اعتبار سے جس خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس کے تاریخ و ارتقا سے اس کے سلسلے کو ملانے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان کا کس سے تعلق ہے، لہٰذا احتشام حسین نے اردو کا سلسلہ ہند آریائی سے جوڑ کر یہ بتایا کہ اردو ہندوستان سے باہر کی زبان نہیں ہو سکتی۔

لسانیات سے احتشام حسین کو کس حد تک دلچسپی تھی اس کا اندازہ ان کے دوسرے مضامین سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اس طویل مقدمے کے فوراً بعد ۱۹۴۸ء میں ایک دوسرا مضمون تحریر کیا جس کا عنوان ''اردو کا لسانی مطالعہ'' تھا۔ اپنے اس مضمون کے ذریعے انھوں نے زبان کے لسانی مطالعے اور زبان دانی کے فرق کو واضح کیا۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ ''زبان دانی'' کے ذریعے زبان کی سماجی نوعیت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس کے لیے زبان کی لسانیاتی حیثیت کا صحیح علم ہونا

ضروری ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد جو مسائل پیدا ہو گئے ہیں ان میں لسانی مسئلہ سب سے زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کر گیا ہے اس لیے زبان کا لسانی مطالعہ ناگزیر ہو گیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''اردو زبان کے سائنٹفک اور لسانیاتی مطالعے کا مطلب یہ ہے کہ زبان کی سماجی پیدائش کو تسلیم کر کے اس کے ارتقا اور تغیر پر اصولی حیثیت سے غور کیا جائے۔ اردو ایک ہند آریائی زبان ہے۔ ہند آریائی زبانوں کی خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے''۔

(''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین،ص ۵۲،۵۳)

احتشام حسین اپنے اس مضمون میں لسانیات سے متعلق مختلف سوالات اٹھاتے ہیں ، اردو کے مستقبل کے بارے میں غور کرتے ہیں ، اس پس منظر کو بیان کرتے ہیں جس میں اردو زبان کا ارتقا ہوا ہے اور اس کے بعد یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ زبان کا مطالعہ تغیر ہی کے نقطۂ نظر سے ہو سکتا ہے اور تغیر کے سماجی اور عمرانی اسباب پیچ در پیچ ہوتے ہیں اس لیے زبان کا ارتقا بھی پیچ در پیچ ہوتا ہے۔ زبان قانونِ نمو کے تابع ہے کیونکہ جن کے توسط سے اس کا اظہار ہوتا ہے وہ قانونِ ارتقا کے تابع ہیں۔ زبان رجحاناتِ وقت سے متاثر ہوتی ہے...... اردو کا مطالعہ تاریخی اور فلسفیانہ دونوں حیثیتوں سے کرنا چاہیے تاکہ زمان و مکان کی وسعتوں میں اس کے امکانات کا اندازہ لگایا جا سکے اور آئندہ نسلیں اسے محض روز مرہ اور زبان دانی کے بھروسے پر نہ سیکھیں بلکہ صوتیات اور لسانیات کی مدد سے اس کی حقیقت اور ماہیت کو پہچانیں''۔

(''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین،ص ۵۳،۵۴)

تقسیمِ ہند کے بعد قومی زبان کے مسئلے نے جو صورت اختیار کی تھی اس میں احتشام حسین نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ آزاد ہندوستان میں اردو کو اس کا جائز مقام ملنا بہت مشکل ہے لہٰذا قومی زبان ہندی کو تسلیم کرنے کے بعد اردو کے مسئلے کو پیش کرنا چاہیے اور ہندی اردو کے جھگڑے کو لسانی حقائق اور بنیاد پر ختم کر کے اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کچھ کرنا چاہیے، لہٰذا ۱۹۴۸ء میں ہی انھوں نے ایک مضمون ''مسلمان اور ہندی'' تحریر کیا۔

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، ان کی تہذیب اور زبان کے اثرات اور نئی زبانوں کی پیدائش اور ارتقا کا مختصر ذکر کرتے ہوئے ہندی کی پیدائش کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر ہندی کی ابتدا پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مختلف شکلوں میں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں رائج ہونے والی ہندی سے مسلمانوں نے بھی ہر دور میں واسطہ رکھا، اسے اپنایا اور اس کی سرپرستی کی لیکن انگریزی حکومت کے آغاز کے بعد مسلمان ہندی سے دور ہوتے چلے گئے کیونکہ انگریزوں نے اپنی سیاسی بازی گری کے ذریعے ہندوستانی کی دو شکلیں ہندی اور اردو کے نام سے ہندوؤں اور مسلمانوں سے منسوب کر دیں اور اس طرح ہندی اردو کا جھگڑا کھڑا ہو گیا اور اس طرح دلوں کی دوری بڑھتی گئی۔

آخر میں احتشام حسین نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ مسلمانوں کو ہندی اور ہندوؤں کو اردو پڑھنی چاہیے کیونکہ دونوں اسی ملک کی زبانیں ہیں اور تہذیبی ڈھانچے میں اپنی جگہ رکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرح بیمار ذہنیتوں کا علاج ہو سکتا ہے۔ ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے مقدمے میں جو تجویز انھوں نے پیش کی تھی اسے ایک بار پھر دہراتے ہیں:

''وہ تمام لوگ جو اردو جانتے ہیں ہندی سیکھیں اور اسی طرح ہندی جاننے والے اردو سیکھیں۔ آئندہ کے تعلیمی نظام میں کم سے کم شمالی ہندوستان میں دونوں کی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ یہی ایک صورت ہو سکتی ہے کہ وہ ہندوستانی زبان بغیر زبردستی کا سودا بنے ہوئے وجود میں آئے جس کی تمنا ہندوستان کے سب سے محبوب رہنما اور سب سے عظیم المرتبت انسان کو تھی''۔ (''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۱۱۴)

احتشام حسین کی تجویز خلوص پر مبنی تھی۔ وہ کسی طرح بھی لسانی مسئلے کو حل کرنا چاہتے تھے۔ اس دور کے لحاظ سے یہ خیال مناسب بھی تھا لیکن بعد میں احتشام حسین نے یہ محسوس کیا کہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا اور انھیں اردو کا مستقبل خطرے میں نظر آنے لگا اور انھوں نے ۱۹۵۰ء میں ''اردو کا مستقبل ہندوستان میں'' تحریر کیا۔

اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے لسانی نقطۂ نظر سے اردو کے مستقبل پر غور کیا اور انھیں محسوس ہوا کہ ہندوستان میں اردو کا مستقبل تاریک ہے اور اردو کی بقا کے لیے رسم الخط کو تبدیل کر دینا چاہیے۔

لسانیات کے مسائل میں احتشام حسین نے اردو کے رسم الخط کے بارے میں سب سے زیادہ غور کیا اور مختلف دور میں مختلف خیالات کا اظہار کیا۔ اس موضوع پر سب سے پہلے ۱۹۵۰ء میں ''نگار'' لکھنؤ میں ''زبان اور رسم الخط کا تعلق'' تحریر کیا۔ ''ہماری زبان'' علی گڑھ کے جون ۱۹۵۸ء کے شمارے میں ''اردو کے لیے ہندی رسم الخط'' کے عنوان سے بھی ان کا ایک مضمون شائع ہوا۔ ان کے مضامین کے مجموعے ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں بھی ایک مضمون ''زبان اور رسم الخط'' کے عنوان سے شامل ہے اور آخر میں ۱۹۷۰ء میں ایک بار پھر رسم الخط کے موضوع پر ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد میں ان کا ایک مضمون ''اردو رسمِ الخط: چند خیالات'' کے عنوان

سے شائع ہوا۔

اردو زبان کے رسم الخط کے متعلق پہلے ترقی پسندوں کا یہ خیال تھا کہ اردو کو ہندوستان کی قومی زبان کے عوامی دھارے میں شامل ہونے کے لیے رسم الخط میں تبدیلی قبول کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ شمالی ہندوستان میں ہندی کی جڑیں عوام میں پھیلی ہوئی ہیں اور اردو عوامی زبان نہیں ہے لہٰذا عوام سے قریب تر ہونے کے لیے یہ تبدیلی ناگزیر ہے۔ ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ اردو صرف شہری تعلیم یافتہ طبقے میں ہی مقبول ہے اور جاگیرداری عہد کی پیداوار ہے اس لیے اُسے عوامی مقبولیت نہیں حاصل ہو پا رہی ہے اور مقبولیت حاصل کرنے کے لیے اردو کے رسم الخط کو تبدیل کر دیا جائے تو مناسب رہے گا۔

اردو زبان اور رسم الخط کے متعلق احتشام حسین نے بھی اسی انداز میں غور کیا۔ دراصل وہ اس طرح وسیع النظری اور لسانی اتحاد پسندی کا ثبوت پیش کرنا چاہتے تھے۔ احتشام حسین نے اپنے مضمون ''زبان اور رسم خط'' میں تفصیل سے اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا۔ انھوں نے رسم الخط کی ابتدا پر روشنی ڈالتے ہوئے زبان اور رسم الخط کے تعلق کو بتایا۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ:

> ''زبان پہلے پیدا ہوئی رسم الخط بعد میں...... زبان اور رسم الخط میں کوئی باطنی تعلق نہیں ہے بلکہ رہی ہے''۔

(''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۲۶۱)

اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے زبان اور رسم الخط کی ابتدا پر بحث کرتے ہوئے زمانے کے ساتھ رسم الخط میں ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دنیا کا کوئی رسم الخط مکمل نہیں ہے اور زبان سے رسم الخط کا تعلق روایات اور عادات کی بنا پر قائم ہوا ہے۔ ان کے نزدیک رسم الخط کا مقصد

آوازوں کی علامتیں مقرر کر کے انھیں استقلال بخشتا ہے۔ انھوں نے تمام بحث کے بعد یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ زبان اور رسم الخط دو الگ چیزیں ہیں اور کوئی زبان کسی رسم الخط میں تحریر کی جاسکتی ہے۔ اس اصول کو تسلیم کر کے ہی انھوں نے اردو کے لیے دیوناگری رسم الخط تسلیم کرنے کے بارے میں سوچا ہے۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ اگر ان کی بحث سے معقول نتائج برآمد ہوئے تو پھر یہ بحث شروع کی جاسکتی ہے کہ کسی رسم الخط کے اختیار کرنے میں کن باتوں کا لحاظ رکھنا مناسب ہوگا۔

رسم الخط کے تبدیلی کے سلسلے میں احتشام حسین نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ خلوص پر مبنی تھا۔ دراصل وہ ہندی اردو کے جھگڑے کو اپنے مزاج کے مطابق کسی بھی شرط پر سلجھانا چاہتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس پر غور کیا کہ رسم الخط کے پیچھے ایک تہذیبی تعلق ہوتا ہے جو زبان والوں کو عزیز ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی سوچا کہ اگر رسم الخط تبدیل کیا جاتا ہے تو زبان کے اس قیمتی سرمائے کو کیا کیا جائے گا جو سینکڑوں برسوں میں تخلیق کیا گیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس طرح اردو کی لسانی انفرادیت اور منفرد تہذیبی نوعیت ختم ہو جائے گی۔ انھیں یہ بھی احساس ہوا کہ لسانی نقطے سے رسم الخط کی تبدیلی کسی صورت سے مناسب نہیں ہو سکتی کیونکہ اس طرح اردو کا مخصوص ثقافتی کردار فنا ہو جائے گا اور اردو کا مستقبل بھی خطرے میں پڑ جائے گا لہٰذا احتشام حسین کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی اور انھوں نے ۱۹۷۰ء میں رسم الخط کے مسئلے پر اظہار خیال کیا۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون ''اردو رسم الخط: چند خیالات'' شائع ہوا۔ انھوں نے اپنے خیالات میں تبدیلی کے وجوہات بیان کرتے ہوئے تحریر کیا:

> ''بیس پچیس سال پہلے اس مسئلے پر عملی نقطۂ نظر سے غور کرنا اور اس کے نتائج پیش کرنا بحث کے دروازے نہیں کھولتا تھا۔ آج اس کے ساتھ

ایسے عناصر وابستہ ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا محال ہے۔ تقریباً بائیس سال پہلے...... رسم خط کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ زبان کے ساتھ بنیادی یا فطری طور پر وابستہ نہیں۔ اگر بالکل ابتدا سے ہی کوئی زبان کسی خاص رسمِ خط میں لکھی جانے لگے تو وہی اس کا رسمِ خط بن سکتا ہے۔ کوئی شخص اردو کو چھوڑ کر ہندی رسم الخط میں لکھنا چاہے تو اعتراض کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس وقت ان خیالات پر نہ کسی نے تنقید کی اور نہ مجھے بدبختی کا مجرم ٹھہرایا لیکن آج حالات دوسرے ہیں۔ خود میرے خیالات میں بھی معمولی تغیرات ہوئے ہیں"۔

("اردو رسم خط_چند خیالات": سید احتشام حسین، "شب خون"، اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۵)

احتشام حسین نے جب یہ مضمون تحریر کیا اس وقت اردو رسم الخط کو چھوڑ کر دیوناگری رسم الخط کو اختیار کر لینے کی تحریک زوروں پر تھی۔ بہت سے ادیب اس کی تائید اور تردید میں مضامین تحریر کر رہے تھے۔ لکھنؤ سے اردو اور ہندی کے ادیبوں کا ایک مشترکہ بیان شائع ہو چکا تھا۔ مشترکہ بیان اس بنیاد پر شائع کیا گیا تھا کہ ہندی کے ترقی پسند ادیب اتر پردیش میں اردو کا جائز حق دلوانے کے مطالبے کی تائید کریں گے۔ رام لال نے تحریر کیا ہے کہ اس مشترکہ بیان کو "لکھنؤ معاہدہ" کا نام دیا گیا تھا اور اس پر ۲۹ ادیبوں کے دستخط تھے۔ دستخط کرنے والوں میں ہندی کے سمترا نندن پنتھ، بھگوتی چرن ورما، یش پال، امرت لال ناگر، اندیور اور امرت رائے تھے۔ اردو کی طرف سے فراق گورکھپوری، آنند نرائن مُلا، سجاد ظہیر، احتشام حسین، کرشن چندر، مخدوم محی الدین، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، خواجہ احمد عباس اور ساحر لدھیانوی نے دستخط کیے تھے۔☆ لیکن "لکھنؤ معاہدہ" ناکام ہو گیا اور احتشام حسین نے محسوس کیا کہ رسم الخط

☆ "Writers Make Impossible Possible": رام لال، نیو جنریشن ۳، ۱۹۶۸ء، ص ۱۴، ۱۵، ۱۴۸۔

کی تبدیلی اردو کی بقا کے لیے سم قاتل ثابت ہوگی اس لیے انھوں نے اپنے خیالات میں تبدیلی کی اور تحریر کیا:

"اب زبان اور رسم الخط کے فطری تغیر و تبدل اور فطری ارتقا کا سوال نہیں رہا بلکہ جو کچھ سوچا اور کہا جا رہا ہے اس میں ایک ایسی رجعت پسندانہ، فاشسٹ اور غلط خواہش شامل ہے جو ان تمام صحت مند تہذیبی عناصر کا بھی خاتمہ کر دینا چاہتی ہے جنھیں وہ اپنا نہیں سمجھتی۔ اس جذبے کی زد پر صرف رسم خط نہیں، زبان، تہذیب، تاریخ، روایات، طرز زندگی، مذہب، عقیدہ، پسند اور ناپسند، علم اور یقین ہر چیز ہے۔ اس کے سامنے سر جھکانے کے معنی ہوں گے ترقی پسندی کے تصور سے دست برداری، عقل اور عقیدے سے دست برداری تہذیبی روایات کے اس تسلسل سے دست برداری......"

("اردو رسم خط۔ چند خیالات": سید احتشام حسین، "شب خون"، اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۵)

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہوئے رسم الخط کے مسئلے کے جتنے حل ممکن ہو سکتے تھے ان پر بحث کی۔ انھوں نے تحریر کیا کہ اردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی خرابی یہ بتائی کہ رومن میں اردو کی ساری آوازیں نہیں آ سکتیں۔ انھوں نے دیوناگری کو صوتی اور سائنسی رسم الخط تسلیم کرتے ہوئے اسے اردو کے لیے مناسب ہونے پر غور کرتے ہوئے اس کی کمزوریاں اور خرابیاں بھی ظاہر کیں۔ پھر انھوں نے اس پر بھی غور کیا کہ اردو کے موجودہ رسم الخط کو جوں کا توں رکھا جائے لیکن اس صورتِ حال میں جو خامیاں ہیں وہ بھی بیان کر دیں۔ آخر میں انھوں نے یہ سوچا کہ اردو کے موجودہ رسم الخط کے نقائص دور کر کے اسی رسم الخط کو برقرار رکھا جائے۔ ہر پہلو سے غور و

خوض اور بحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے:

''اگر ہم منصفانہ ان پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر پہلو میں تھوڑی بہت صداقت اور وزن ہے''۔

("اردو رسم خط_ چند خیالات": سید احتشام حسین، "شب خون"، اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۵)

تمام مباحث کے بعد انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اردو کے موجود رسم الخط کو باقی رکھنا چاہیے مگر اصلاحات اور ترمیمات ضروری ہیں۔ ساتھ ہی وہ اس نتیجے پر پہنچے:

''اردو ایک آزاد، مستقل ترقی پذیر اور لسانی حیثیت سے ہر دوسری زبان کی طرح مکمل زبان ہے۔ اس میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ ناگزیر ضرورتوں کے ماتحت ہوں گی۔ جنھیں اس زبان کے ذریعے اظہارِ خیال میں آسانی ہے وہ اسے چھوڑنے یا جبر کے ماتحت بدلنے پر کبھی آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اردو کوئی مذہبی زبان نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترکہ سیکولر تہذیب کی نمائندگی زیادہ واضح شکل میں کرتی ہے۔ یہ ہندی کے مقابلے میں ایک الگ، آزاد اور مستقل زبان ہے جس کے پیچھے بہت سے لسانی، ادبی، تاریخی اور تہذیبی اسباب اور افکار ہیں جنھیں ایک بہت بڑی لسانی اقلیت کو کچلے اور درہم برہم کیے بغیر بدلا نہیں جا سکتا۔ یہی صورت اس کے رسم خط کی بھی ہو گئی ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے اس کے تحریری اظہار کا ذریعہ بنا ہوا ہے اور نفسیاتی طور پر اس زبان سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کی کشش دائروں، لفظوں اور صوری علامتوں سے زمین میں جو تصویریں بنتی ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا ساحرانہ اور نفسیاتی عمل ہے اس لیے اب وہ (رسم خط) زبان کی ہی طرح زندگی کا جز ہے''۔

("اردو رسم خط_ چند خیالات": سید احتشام حسین، "شب خون"، اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۵، ۱۶)

احتشام حسین ترقی پسند ہیں لہٰذا انھوں نے رسم الخط کے مسئلے پر غور کرتے وقت ترقی پسند نقطۂ نظر کو فراموش نہیں کیا۔ انھوں نے لسانی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور نفسیاتی اثرات پر بھی غور کیا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ رسم الخط کے مسئلے پر غور کرتے وقت اس کے جمالیاتی تقاضوں کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

اس انتہائی اہم مسئلے پر اظہار خیال کرتے وقت انھوں نے اپنے مزاج کی سنجیدگی کو برقرار رکھا ہے۔ شدت پسندی اور جذباتیت کے بجائے ان کے خیالات میں معقولیت اور استدلال نظر آتا ہے۔ جس دور میں احتشام حسین نے یہ مضمون تحریر کیا تھا اس وقت رسم الخط کا مسئلہ متنازع فیہ ہو رہا تھا۔ کچھ ادیب اردو کے لیے دیوناگری رسم الخط کی حمایت میں اور کچھ مخالفت میں مضامین تحریر کر رہے تھے۔ جو ادیب حمایت میں تھے ان کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا:

> ”ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں۔ ان کے پیچھے کوئی سازش دیکھنا بھی تنگ نظری ہے ...... بحث مباحثے سے ذہن صاف ہوں گے اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی غور و فکر کا سرمایہ بہم پہنچے گا“۔

(”اردو رسم خط_چند خیالات“: سید احتشام حسین، ”شب خون“، نومبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۷)

احتشام حسین ہمیشہ اردو کی ترقی کے لیے کوشاں رہے۔ اردو کی بقا کے لیے وہ مفاہمت کے لیے بھی تیار نظر آتے ہیں اسی لیے وہ تحریر کرتے ہیں:

> ”اگر اردو ادب کا کچھ حصہ دیوناگری رسم خط میں چھپتا ہے اور اس سے اردو کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوتا ہے یا اردو کا پیام اس کے حلقے سے باہر پہنچتا ہے یا اردو لکھنے والوں کو مادی منفعت حاصل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت کرنا غلط ہوگا“۔

(”اردو رسم خط_چند خیالات“: سید احتشام حسین، ”شب خون“، نومبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۷)

احتشام حسین رسم الخط کے علاوہ لسانیات کے دوسرے پہلوؤں پر بھی غور کرتے رہے ہیں اور انھوں نے اس سلسلے میں مختلف مضامین تحریر کیے ہیں۔ رسم الخط کے علاوہ زبان سے متعلق دوسرے مسائل پر غور کرتے وقت انھوں نے تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر پاکستان میں اردو کے مسائل پر بھی احتشام حسین نے غور کیا۔ احتشام حسین نے محسوس کیا کہ پاکستان کے مختلف علاقوں میں دوسری زبانیں بولی جاتی ہیں لہٰذا اردو کو وہاں بھی وہ درجہ نہیں مل سکتا جس کی مستحق ہے۔ غور وفکر کے بعد انھوں نے ایک مضمون "پاکستان میں اردو" تحریر کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے پاکستان کی لسانی صورتِ حال پر غور کرتے ہوئے وہاں کی لسانی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے کچھ تجاویز پیش کی ہیں۔ پاکستان کے مختلف خطوں میں بولی جانے والی زبانوں کا ذکر کر کے ان کی اہمیت اور حیثیت کو واضح کرتے ہوئے اردو کی ترقی و ترویج کے امکانات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انھوں نے لسانی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے پاکستان میں اردو کو قومی زبان بنانے کے لیے تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ:

> "پاکستان میں اردو کو ترقی دینے کا مسئلہ محض جذباتی نہیں ہے بلکہ جمہوری اداروں کی بقا اور ترقی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ مسئلہ علمی اور سماجی ہے۔ اسے اسی طرح حل کرنا چاہیے"۔

("ذوقِ ادب اور شعور": سید احتشام حسین، "پاکستان میں اردو"، ص ۱۷۹)

احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں اردو کے مسئلے پر لسانی نقطۂ نظر سے ہی غور کیا ہے۔ سیاسی نقطۂ نظر کو فراموش کر دیا ہے۔

احتشام حسین زبان اور تہذیب کے رشتے پر غور کرتے ہیں۔ سماج اور معاشرے میں زبان اور تہذیب کی اہمیت اور نوعیت کی وضاحت کرنے کے لیے

انھوں نے ''زبان اور تہذیب'' کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے زبان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ زبان کا تہذیبی اور تمدنی ارتقا سے گہرا تعلق ہے اور کیونکہ زبان ایک سماجی عمل ہے اور سماجی نشو و نما تعلیمی، سیاسی ، مذہبی اور تہذیبی اداروں کے ذریعے ہوتی ہے لہٰذا ان اداروں کی بقا کی ضامن زبان ہے۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ زبان ہی تہذیبی قدروں کا احساس دلاتی ہے اور قومی زندگی کی محافظ بنتی ہے۔ انھوں نے مختلف ملکوں اور قوموں کے عروج و زوال کی مثال دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زبان کسی قوم کی تہذیب کی دین ہوتی ہے اور ساتھ ہی اس کی وضاحت بھی کر دی ہے کہ زبان اور تہذیب کے رشتے میں گہری معنویت ہوتی ہے۔ احتشام حسین لسانی مطالعے میں سماجی پہلو پر زور دیتے ہیں لہٰذا وہ ماہرینِ لسانیات کی علمی تحقیقات اور توضیحی مطالعے پر اعتراض کرتے ہیں:

> ''آج کل ماہرینِ لسانیات زبان کے اس پہلو پر زیادہ زور دے رہے ہیں کہ انسان کے اعضا خاص کر حلق ، تالو ، زبان ، دانت اور ہونٹ کس طرح زبان اور اس کی آوازوں کی شکل متعین کرتے ہیں۔ یقیناً زبان کے علمی مطالعے کے لیے یہ بات ضروری ہے لیکن اس سے بھی زیادہ ضروری یہ ہے کہ الفاظ نے کس طرح انسانی دلوں اور دماغوں کو خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے اور زبان میں اس کی کتنی قوت ہے کہ وہ ان کی زندگی کو استوار ، پائیدار اور ترقی پذیر بنا سکے''۔
>
> (''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۷۵)

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ احتشام حسین لسانیات کا مطالعہ سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر سے کرنا پسند کرتے ہیں۔ اپنی اس دلچسپی کی بنا پر ہی انھوں نے ایک

مضمون ''ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے'' تحریر کیا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا یہ مضمون ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے مقدمے کے اس حصے کا تفصیلی روپ ہے جہاں ہند آریائی زبانوں کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں نے احتشام حسین نے مختلف لسانیاتی کتابوں کی مدد سے ہند آریائی کی تاریخ اور ارتقا پر اظہار خیال کیا ہے اور ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کا پس منظر بیان کرنے کے بعد انھوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ اس پس منظر میں اردو زبان کے سائنٹفک اور لسانیاتی مطالعے کا مطلب یہ ہے کہ زبان کی سماجی پیدائش کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے ارتقا پر غور کیا جانا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ احتشام حسین کے ان خیالات کی روشنی میں یہ تجزیہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ زبان کے توضیحی مطالعے کے بجائے تاریخی مطالعے کے قائل ہیں لہٰذا اگر انھوں نے ان ماہرینِ لسانیات پر اعتراض کیا ہے جو توضیحی مطالعے کو اہم سمجھتے ہیں تو غلط نہیں ہے لیکن یہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو تسلیم کر لیا جائے تو زبان کا مطالعہ ایک محدود دائرے میں کرنا پڑے گا جو کسی صورت سے مناسب نہیں قرار دیا جا سکتا۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ احتشام حسین نے لسانیات کے مختلف موضوعات پر غور کر کے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان مختلف موضوعات میں صحتِ زبان کا مسئلہ بھی ہے۔ اس مسئلے پر انھوں نے کس انداز سے سوچا ہے اس کا اندازہ ان کے مضمون ''صحتِ زبان کے لسانی پہلو'' سے ہو جاتا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین نے زبان کا بنیادی مقصد اظہارِ خیال کو قرار دیتے ہوئے زبان کی ابتدا و ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ زبان ہمیشہ تغیر پذیر رہتی ہے:

"دنیا کی کوئی زبان بہت دنوں تک ایک حالت پر قائم نہیں رہتی۔ اس میں صوتی، لسانی، معنوی اور صوری تغیرات ہوتے رہتے ہیں یہاں تک کہ اس کی ابتدائی اور آخری شکل میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہونے لگتا ہے"۔
("صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو": سید احتشام حسین، "افکار و مسائل"، ص ۷۸)

پھر وہ اس سلسلے میں مثالیں پیش کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ زبان کی صحت کا اصل معیار رواج ہے جو زمانے کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ وہ صحتِ زبان کے جانچنے کے مختلف معیاروں کا ذکر کرتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ کوئی معیار فیصلہ کن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ زبان کی صحت کے مسئلے پر ایک جرمن ماہرِ لسانیات کے خیالات بھی انھوں نے بیان کیے ہیں۔ ہر دور میں اپنی ضروریات اور محرکات کے زیرِ اثر زبان کے معیار میں جو تبدیلیاں ہوئیں ہیں ان پر بھی احتشام حسین روشنی ڈالتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کا ذکر بھی کرتے ہیں اور عمومی اور جمالیاتی معیاروں کو بھی بیان کرتے ہیں اور اس کے بعد یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں:

"زبان کے معیار اور زبان کی صحت کو عام بول چال اور افہام و تفہیم کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے اور اسے ایسی کال کوٹھری میں بند کرنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیے جس سے اس کا دم گھٹنے لگے"۔
("صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو": سید احتشام حسین، "افکار و مسائل"، ص ۸۴)

ان کا خیال ہے کہ صحتِ زبان کا مسئلہ پیچیدہ ہے اور مختلف نقطہ ہائے نظر سے اس پر غور کیا جا سکتا ہے اور نتائج برآمد کیے جا سکتے ہیں اور آخر میں وہ فیصلہ کرتے ہیں:

"یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ میں زبان کے معاملے میں نراج یا لاقانونیت کا حامی ہوں۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ جب ہم صحیح اور غلط کے متعلق فیصلہ صادر کریں تو محض لغت اور قواعد کو سامنے نہ رکھیں بلکہ بہت

سے ان پہلوؤں کا جائزہ بھی لیں جو زبان کا معیار بنانے اور بدلنے پر اثر انداز ہوتے ہیں"۔

("صحت زبان کے لسانیاتی پہلو": سید احتشام حسین، "افکار و مسائل"،ص ۸۵،۸۶)

احتشام حسین نے اپنی زندگی کے ہر دور میں لسانیات سے دلچسپی لی اور لسانیات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی حالانکہ انھوں نے لسانیات پر بہت کم لکھا۔ راقم الحروف انتہائی تلاش و جستجو کے بعد ہندوستانی لسانیات کے طویل مقدمے کے علاوہ احتشام حسین کے تقریباً پندرہ مضامین کی نشاندہی کر سکا ہے (فہرست مقالے کے آخر میں دیکھی جا سکتی ہے)۔ ان مضامین کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے سائنسی اندازِ نظر سے زبان کی اہمیت، سماج میں اس کے رول، کلچر کی تشکیل میں اس کے حصے، زبان کی صحت کے مسائل وغیرہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

احتشام حسین کا اردو کے اہم ماہرِ لسانیات میں شمار ہوتا تھا۔ وہ ترقی اردو بورڈ حکومتِ ہند کی اردو لسانیاتی اور اصطلاح سازی کمیٹی کے رکن بھی تھے اور وہ گریرسن کی Linguistic Survey of India کی جلد نہم کے حصہ اول کا ترجمہ بھی کر رہے تھے۔[1] راقم الحروف نے احتشام حسین کے صاحب زادے جعفر عسکری سے ان کے کاغذات میں تلاش کروایا لیکن کتاب کے ترجمہ کیے اوراق دستیاب نہ ہو سکے۔ اس کے علاوہ معینات پر بھی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ ان سے کروایا جا رہا تھا۔[2]

ان کے اور محی الدین قادری زورؔ کے درمیان ۶۶۔۱۹۶۵ء میں اردو زبان کی ابتداء کے سلسلے میں "ہماری زبان" میں ایک مباحثہ بھی ہوا تھا۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آخر عمر تک احتشام حسین کی دلچسپی لسانیات سے

(۱) "احتشام حسین کی لسانیاتی خدمات": گوپی چند نارنگ، "شب خون": اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۷ء، ص ۷۔

(۲) "احتشام حسین کی لسانی تحریریں۔ ایک جائزہ": ڈاکٹر عبدالغفار شکیل، "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۳۲۹۔

برقرار رہی لیکن وقت نے انھیں موقع نہ دیا کہ وہ لسانیات پر زیادہ کام کر سکتے۔ اگر انھیں موقع ملا ہوتا تو یقیناً اردو لسانیات میں اہم اضافے ہوتے۔

احتشام حسین کی شاعری

شخصیت بنیادی طور پر ایک ہوتی ہے لیکن اس کے مظاہر مختلف بھی ہو سکتے ہیں اور یہ مختلف مظاہر تجزیہ اور تحلیل کے بعد اکثر پھر ایک ہی نقطے تک پہنچانے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔

احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

"شاعری شخصیت سے گریز اور فرار ہے یا اس کا اظہار، نفسیاتی نقطۂ نظر سے دونوں صورتیں اظہارِ ذات ہی کے دائرے میں آتی ہیں ...... اگر کسی شکل میں بھی شاعری کا تعلق شاعر کے ذہنی اور جذباتی تجربوں سے ہے تو اس صورتِ حال سے مفر ممکن نہیں۔ شاعری، شاعر کے وجود سے الگ ہو کر بھی اس سے متعلق رہتی ہے...... شاعر کو نظر انداز کر کے شعر کا مطالعہ ممکن نہیں کہا جا سکتا"۔

(پروفیسر احتشام حسین کی ڈائری سے ماخوذ (حوالہ روشنی کے دریچے)، ص ۷)

یہ ساری باتیں بحث طلب ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری شخصیت کا براہِ راست اظہار ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا وسیلۂ اظہار ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ممکن ہے کہ حقیقی شخصیت اور شاعرانہ شخصیت میں بعد المشرقین ہوتا ہے اور یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ شاعرانہ شخصیت حقیقی شخصیت کا جزو ہونے کے باوجود اپنا علاحدہ وجود بھی رکھتی ہے۔ اس طرح بہت سارے ایسے مباحث سامنے آتے

ہیں جو متذکرہ قول کی نفی کرتے ہیں لیکن ایک بات سے انکار کی گنجائش بہرحال ممکن نہیں ہے اور وہ یہ کہ کوئی بھی پیچیدہ طریقہ اختیار کرنا پڑے شعر کے لفظی پیکر میں شاعر کے خدوخال تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

احتشام حسین کی شخصیت کے مطالعے کے سلسلے میں ان کے اشعار کا جائزہ لینا صرف اسی اعتبار سے مفید ہو سکتا ہے کہ ان کی شخصیت کے نقوش اور ان کے ذہنی ارتقا کی کڑیاں تلاش کی جا سکتی ہیں ورنہ ان کی شاعری ایسی نہیں ہے جسے ان کی شخصیت کا آئینہ دار کہا جا سکے یا جس کے ذریعے ان کی شخصیت کا سچا ادراک ممکن ہو۔

احتشام حسین بھی اس سے باخبر تھے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں یقیناً اس منزلت کی حامل نہیں ہیں بلکہ اپنے طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ ظنی، تخمینی اور تدوینی علم اور شاعری میں بڑی مشکل سے یکجائی ممکن ہے۔ اقبالؔ کی مثال اس کلیے کے ثبوت کے لیے استثنا کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین کی شاعری کے بارے میں کچھ معروضات پیش کیے جائیں ایک پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ پہلو ہے شاعر اور شخصیت کے درمیان ربط۔ فن کار کی منزلت تک پہنچنے کے مدارج اور شخصیت کے ان اجزا کا تذکرہ جنھیں غلطی سے وہبی سمجھا جاتا ہے حالانکہ وہ اکتسابی ہوتے ہیں۔

شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں وہ سماجی حالات کی تبدیلیوں اور ماحول کے تغیرات سے متاثر ہو کر بدلتے بھی رہتے ہیں اور اس تبدیلی کی بنا پر اس کے نقطۂ نظر، طرز فکر، طریقۂ اظہار اور مسائل کے شعور میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ John Locke نے بچے کے ذہن کو ☆Table Rasa (ایک ایسا کاغذ جس پر کچھ درج نہیں ہے) کہا ہے یعنی ایک سادہ کاغذ جس پر کچھ درج نہیں

☆ Thilly (Metaphysics)

ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسانی ذہن ہر منزل پر ایک ایسی میز سے مشابہ ہوتا ہے جس پر اشیا رکھی جاتی ہیں اور ہٹا دی جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ میز کے وسط میں جو چیزیں رکھی ہوتی ہیں وہ نظر ہی نہیں آتیں اس لیے کہ ان کے گرد جن اشیا کا حصار ہوتا ہے وہ مختلف اور کبھی کبھی متضاد نظر آتی ہیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ پرانی کی جگہ نئی اور نئی کی جگہ پرانی اشیا لیتی رہتی ہیں۔

یہی حال انسانی دماغ کا ہے۔ کوئی شے Innate نہیں ہوتی۔ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ہر تبدیلی ایک دوسرے سے کبھی ہم آہنگ بھی ہو سکتی ہے اور کبھی بالکل ہی ایک دوسرے سے متضاد ہو سکتی ہے۔

زیادہ تفصیلات میں جانے کی گنجائش نہیں ہے لیکن اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ نقاد دوسروں کی شخصیت کی گہرائیوں تک پہنچتا ہے۔ وہ تجربات میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ وہ قدروں کا نباض ہوتا ہے۔ وہ زندگی کا براہِ راست مشاہدہ بھی کرتا ہے اور اپنے ادراک اور تجربات کی روشنی میں دوسروں کے تجربات کو پرکھتا ہے۔

اس طرح یہ ممکن نہیں ہے کہ خود اس کی کاوشیں جو کسی تخلیقی عمل کے پرکھنے کے سلسلے میں صرف ہوتی ہیں تخلیق کا درجہ حاصل کریں لیکن وہ بذاتِ خود کسی تخلیقی عمل کے لیے اپنے ذہن کی صلاحیت اور بصیرت بلند درجے پر نہیں لے جا پاتا۔

اس پر بحث کی جا سکتی ہے اور مثال کے طور پر ایلیٹ کا نام پیش کیا جا سکتا ہے لیکن T.S. Eliot یا اس طرح کے کچھ نام اور بھی پیش کر دیے جائیں تو انھیں صرف استثنائی صورت حاصل ہوگی اور پھر مثالوں سے قطع نظر اگر متذکرہ مقولے کا تجزیہ کیا جائے تو زیادہ وضاحت ہو جائے گی۔

نقاد کے لیے فنون کے ساتھ علوم سے بھی واقفیت ناگزیر ہے۔ اسے باضابطہ طور پر کلچر، طبیعات، مابعد الطبیعات (Metaphysics)، نفسیات، عمرانیات، سیاسیات،

اقتصادیات اور فلسفہ، غرض ان تمام علوم سے آگہی اور واقفیت ضروری ہے جو کسی نہ کسی صورت میں انسانی زندگی پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ اکثر طنزیہ طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ کیا نقاد کے لیے ریاضی اور اقلیدس سے واقفیت بھی ضروری ہے؟ لیکن یہ طنز کرنے والے نقاد کی منزلت سے بے خبری کا ثبوت دیتے ہیں اس لیے کہ ریاضی ہو یا اقلیدس کا نظریہ یہ دونوں علم یا فن کی حیثیت سے زندگی پر بہر حال اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب میں بھی ان کی کسی نہ کسی شکل میں ہیئت موجود رہتی ہے۔ کم از کم اسی ضمن میں صنعتِ سیاقت الاعداد، بحور، اوزان، سالم، محذوف و مقصود کرنے کا طریقہ اور کلیم الدین احمد کے اس تاریخی جملے کو سمجھنے کے لیے کہ

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے"۔

("اردو تنقید پر ایک نظر" (مع جدید اضافہ) کلیم الدین احمد، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۶۹ء، ص ۱۰)

کم از کم مبادیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ یہ عرض کرنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ نقاد کو ریاضی کا ماہر ہونا چاہیے۔

اس طرح نقاد کے لیے علم وہ بھی باضابطہ اور مدون علم سے باخبری ناگزیر ہے۔ اس کے برعکس ایک خلاق ذہن فنکار ہوتا ہے۔ وہ اشیا کا اپنے ادراک کے ذریعے علم حاصل کرتا ہے۔ وہ براہِ راست واقعات اور حادثات، مناظر سے علم حاصل کرتا ہے۔ دوسروں کے اقوال ان کے نظریات و تصورات سے سروکار نہیں رکھتا۔ خلاق ذہن کو ایک طرف اپنے جذبے کی تسکین اور دوسری طرف ان لوگوں کے جذبات سے جن تک وہ اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے ہم آہنگ ہونے کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے خلاق کے لیے تخمین وظن اور علم حصولی کی ضرورت نہیں ہے۔ اسے "علم حضوری" ہونا چاہیے۔ شاعر کے لیے استدلال، استنباط، تحقیق و تدقیق کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ تو اشیا کے علم کو جذبات کی بھٹی میں تپا کر انھیں منتخب کر کے پیش کر دیتا ہے۔ وہ

بحث نہیں کرتا۔ اسے نہ تصدیق کی ضرورت ہوتی ہے (Thesis) ، نہ تردید کی ضرورت ہوتی ہے (Antithesis) اور نہ ترتیب ہی کی (Synthesis)۔ وہ کس انداز سے اپنی بات کہنا چاہتا ہے یہ اس کے شعور و ادراک اور تجربات کے انتخاب پر منحصر ہے۔ وہ حسیات سے بھی مدد لیتا ہے۔ اسے سوزِ دروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ شہیدِ آرزو بھی ہوتا ہے اور قتیلِ سوز و ساز بھی۔

اس کے برعکس نقاد کے لیے استدلال اور استنباط کی قوتیں ناگزیر حیثیتیں رکھتی ہیں۔ اگر وہ تجزیہ و تحلیل کر کے کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا، تصدیق، تردید اور ترتیب کے ہر علم سے بے خبر ہے، درون بینی کی صلاحیت نہیں رکھتا اور اشیا کی خارجی ماہیت کی خبر نہیں رکھتا تو وہ نقاد نہیں ہو سکتا۔ نقاد کو اپنے ذہن کو تربیت دینی ہوتی ہے، مشق و ممارست سے کام لینا پڑتا ہے، تحقیق و تدقیق کی سنگلاخ وادیوں میں تیشہ زنی کرنی پڑتی ہے۔ اس کے مخاطب فنکار بھی ہوتے ہیں اور وہ لوگ بھی جو ان کی تخلیقات کو پڑھتے ہیں اس لیے اس کا خطۂ عمل وسیع ہوتا ہے، اس طرح ترک و اختیار کی منزلیں سامنے آتی ہیں۔ خلاق ذہن کو ترک کرنا پڑتا ہے۔ نقاد کو اسے اختیار کرنا پڑتا ہے اور ازاین قبیل نقاد کو بھی بہت کچھ ترک کرنا پڑتا ہے۔

> ''شاعری کے لیے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لیے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے''۔　　("ادب اور نظریہ": آلِ احمد سرورؔ)

> ''نقاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی یا اس پایے کا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقاد ہو سکتا ہے''۔　　("ادب اور نظریہ": آلِ احمد سرورؔ)

سرورؔ صاحب بذاتِ خود شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی اور اسی لیے ان کے یہ دونوں اقوال پیش کیے گئے ہیں۔ ان اقوال میں ''شاعر'' کی جگہ ''فن'' کا لفظ بڑی آسانی سے رکھا جا سکتا ہے جس میں زیادہ وسعت ہے۔ اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں

ہے کہ شیریں دیوانگی اور مقدس سنجیدگی دونوں ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔ قدروں کا خالق اور قدروں کا عارف ہونا دو مختلف چیزیں ہیں۔ نہ خالق اچھا عارف ہو سکتا ہے اور نہ عارف اچھا خالق۔

اس لیے ان معروضات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ایک اچھا نقاد بہت اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس پر خفگی یا برہمی کی ضرورت نہیں ہے۔

یہ کہا جاتا ہے کہ ہر ادب میں ایسے بہت سے افراد موجود ہیں جو فنکار اور نقاد دونوں ہیں مثلاً میر تقی میر اور نکات الشعرا، قائم اور مخزنِ نکات، میر حسن اور تذکرۃ الشعرا، مصحفی وغیرہ۔ حالی، مقدمہ اور دیوانِ حالی۔ انگریزی میں کولرج، آرنلڈ، ہارڈی (ناولسٹ بھی شاعر بھی) والٹر پیٹر، شیلے، بائرن، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، فرانسیسی میں سارتر وغیرہ یعنی یہ کلیہ نہیں بنایا جا سکتا کہ اچھا نقاد اچھا شاعر نہیں ہو سکتا مگر یہ حقیقت ہے کہ جو فہرست پیش کی گئی ہے۔ ان کا شمار مستثنیات میں ہونا چاہیے۔

احتشام حسین بیسویں صدی کے ممتاز نقاد ہیں اور ان کی عالمانہ شخصیت اور حکیمانہ نظر نے انھیں تنقید کے ایک اسکول کا خالق بنایا ہے۔ نقاد ہونے کی حیثیت سے بھی اور اپنے فرائضِ منصبی کے لحاظ سے بھی دیگر علوم و فنون کی طرح شاعری سے بھی ان کی وابستگی اور دلچسپی فطری تھی۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ’’میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا، شعر سنے، شعر پڑھے، انھیں اپنی زندگی کا جز بنایا اور جب اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر بھی کہے۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس میں

دوسروں کو بھی شریک کر سکوں"۔ ("ذوق ادب اور شعور": پروفیسر احتشام حسین، ص ۲۱)

اس اقتباس کی روشنی میں احتشام حسین کی شاعرانہ قدر و قیمت اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کے سلسلے میں ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے میں بڑی آسانی ہوگی۔

انھوں نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ جاگیرداری اشرافیہ کا ماحول تھا۔ اس ماحول میں کچھ اہم اجزا ہوا کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں خصوصیت سے یوپی کے متعدد مواضعات ایسے تھے جو گاؤں اور قصبے کے درمیان کی حیثیت رکھتے تھے اور اس حیثیت کا سبب بھی وہ دو چار گھر ہوا کرتے تھے جن میں زمیندار اور رئیس کی حیثیت پختہ مکان، حویلی اور ڈیوڑھی سے متعین کی جاتی تھی۔ عام طور سے طبقاتی سماج کے اصولوں کی روشنی میں اس طبقے کو جاگیرداروں کے متوسط طبقے میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس وقت تک مہاجنی طبقہ پورے طور پر اپنا تسلط نہیں جما سکا تھا۔ انگریزی اقتدار کے پنجے یقیناً مضبوط ہو چکے تھے اور نوکر شاہی کا وقار بڑھ گیا تھا۔ کلکٹر تو خیر بہت بڑی چیز تھا ڈپٹی کلکٹر، تحصیل دار اور تھانے دار اس چھوٹے سے دائرے کے اہم ترین افراد ہوا کرتے تھے۔ جب ان کی تشریف آوری ہوتی تھی یا ان کے کیمپ پڑتے تھے تو علاقے کے روسا کی طرف سے دعوت کی جاتی تھی اور ان صحبتوں میں بھی شعر و شاعری کا چرچا ہوتا تھا۔

دوسری طرف شادی بیاہ اور مسرت کی دیگر تقاریب میں طوائفوں کے مجرے کے ساتھ ساتھ شعرا کے سہرے شعری مذاق کو ابھارنے میں کافی بڑا حصہ لیا کرتے تھے۔

مسلمان زمین داروں میں ماہِ محرم کی اہمیت شعری دلچسپیوں کے اعتبار سے بھی بہت ہوا کرتی تھی۔ مرثیوں کے ساتھ ساتھ سلام اور رباعیاں بھی پڑھی جاتی تھیں۔ سلام اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایسے اشعار پر بھی مشتمل ہوتا تھا جن میں تغزل کا اچھا خاصا رنگ جھلکتا تھا۔ رباعیوں میں بے ثباتی دنیا، خودداری، توکل و قناعت کا تذکرہ

اور عہدِ شباب کی یاد اور دیگر اخلاقی مسائل نظم کیے جاتے تھے۔

اس طبقے میں ایک اہم پہلو اور ہوتا تھا جو عالم طفولیت سے لے کر عہدِ شباب تک مذاقِ شعری کو ممیز بھی کرتا تھا اور اس کی تربیت بھی۔ یہ تھی بیت بازی اور بیت بازی کی یہ محفلیں صرف اسکول اور کالج تک محدود نہیں رہتی تھیں بلکہ گھروں میں بھی ان کا چرچا رہتا تھا۔ عام طور سے لڑکیاں اور لڑکے دونوں اس میں شریک ہوتے تھے اور بزرگ بھی کبھی دلچسپی کے خیال سے اور کبھی محاکے کی غرض سے شریکِ محفل ہوا کرتے تھے۔

یوں بھی شرفا کے گھرانوں میں گفتگو کے دوران اپنی بات کو وزنی، باوقار اور ادبیت سے بھرپور بنانے کے لیے اشعار پیش کیے جاتے تھے۔

اس ماحول کا ایک دوسرا رخ بھی دیکھ لینا ضروری ہوگا۔

اس دور میں جو معاشرہ سانس لے رہا تھا، اس معاشرے کی کچھ خصوصیات اور بھی تھیں۔ وضع داری، قول کی پاس داری، نباہ، احساسِ امارت اور ریاست، خوش پوشی، نفاست پسندی، حفظِ مراتب وغیرہ وغیرہ لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ معاشرہ شدید گھٹن کا بھی شکار تھا۔ یہ گھٹن نوجوانوں کی زندگی میں بھی تھی اور عورتوں کی زندگی میں بھی۔ اس گھٹن کا سبب جنس تھی۔ اس دور میں اس طرح کی آزادی کا تصور بھی محال تھا جو آج کے دور میں نظر آتی ہے۔ وہ فضا جس کی تصویر کشی شوق کے "زہرِ عشق" میں نظر آتی ہے کم و بیش وہی فضا بیسویں صدی کی ابتدائی چوتھائی تک زمین دار اور جاگیردار متوسط طبقے میں برقرار رہی۔ محبت کے فطری جذبے کو راہیں نہ مل سکی تھیں اور نتیجے میں زیادہ تر محبت کا انجام المیہ ہوا کرتا تھا اور اس محبت کی تفاصیل میں چوری چھپے نامہ و پیام، کسی پوشیدہ مقام پر دیکھ لیے جانے کے خوف کے ساتھ ملاقات، نگاہوں میں اشارے، شرمانا، لجانا، التجائیں کرنا وغیرہ

شامل تھا اور ان سب کے ساتھ ساتھ عزت و ناموس کا خیال ، جنسی تعلقات کو گناہ سمجھنا اور اس گناہ کے ظاہر ہوجانے کا خوف، یہ وہ چھوٹے رنگ تھے جو محبت کی اس تصویر کی تکمیل کرتے تھے۔

عام طور سے یہ محبت اپنے برابر والے طبقے کی کسی خاتون سے ہوا کرتی تھی یا پھر کبھی کبھی گھر ہی کی چار دیواری میں ابھرتی اور دم توڑ دیتی تھی۔

رئیس زادوں کی عیاشی کا جو تذکرہ یا تصور ملتا ہے اس کی نوعیت بالکل ہی جداگانہ تھی۔ جہاں تک "رنڈی بازی" کا سوال ہے اس کے مواقع بھی اس طبقے کے نوجوانوں کو کم ملا کرتے تھے اور اگر یار دوستوں کی صحبت میں کبھی اس طرح کا موقع ملا بھی تو اس کے اثرات زیادہ تر وقتی ہوا کرتے تھے۔ ان رئیس زادوں کی جنسی بھوک کا شکار عام طور سے گاؤں کے بالکل ہی نچلے اور پسماندہ طبقے کی وہ عورتیں ہوا کرتی تھیں جن کی عزت نفس کی کوئی قیمت ہی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ چمائن (چمارن) پاسن ، دھوبن اور یہاں تک کہ بھنگن بھی ان کا ایک کھلونا تھی اور داد عیش دینے کے لیے کسی حجلے یا شبستان کی ضرورت نہیں تھی بقول رشید احمد صدیقی:

"ارہر کے کھیت ہائڈ پارک کا مزہ دیتے تھے"۔

("ارہر کے کھیت": رشید احمد صدیقی)

جھاڑیاں ، باغوں کے گوشے ، ٹیلوں کی آڑ ، کھلیانوں کے ڈھیر کا عقب، چوپال کا پچھواڑہ ، حویلی کی خلوت اور کبھی کبھی گھر کے اندر تنہائی کے موقع پر گھر کا کوئی حصہ بھی کام دے جاتا تھا۔

بظاہر یہ محسوس ہوسکتا ہے کہ یہ ساری باتیں نہ احتشام حسین کی شخصیت سے متعلق ہیں اور نہ ان کی شاعری پر اس پس منظر سے کوئی روشنی پڑ سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ماحول کو سمجھے بغیر ان کے شعری خدوخال کا اندازہ لگایا ہی نہیں

جا سکتا۔

احتشام حسین نے جس معاشرے میں آنکھیں کھولیں وہ معاشرہ بھی کم و بیش ایسا ہی تھا۔☆

ان کی شاعری کا کافی بڑا حصہ اس معاشرے کی نشاندہی کرتا ہے، جس ماحول میں انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں۔ ان عوامل سے کسی نہ کسی شکل میں تاثر قبول کرنا لازمی تھا۔ ماہل جسے وہاں کے لوگ قصبہ کہتے ہیں اس دور کے اعتبار سے قصبہ کہا جاسکتا تھا یا نہیں، اس پہلو سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ بہر حال ماہل کی ایک تاریخی اہمیت تھی۔ راجہ ارادت جہاں نے ۱۸۵۷ء میں باقاعدہ طور پر انگریزی سامراج سے ٹکر لی تھی اور پنڈت سندر لال کی کتاب British Rule in India میں اس کی روشن تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ماہل کی اہمیت اس وجہ سے بھی تھی کہ یہ اعظم گڑھ اور جون پور کا سرحدی علاقہ تھا۔ قرب و جوار میں بھادی، امباری، چھاواں، نور پور اور سرائے میر بستیاں تھیں جہاں اشراف اچھی خاصی تعداد میں آباد تھے لیکن یہ اشراف زمین دار بھی تھے۔ ان کی زندگیوں میں محنت کا کوئی تصور نہیں تھا اور ساتھ ہی ساتھ کسانوں کے ساتھ ان کا رویہ وہی تھا جو Feudal System میں زمین دار کا مزارعین کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔

احتشام حسین کا تعلق بہت ہی چھوٹے زمین دار خاندان سے تھا۔ ان کے سوانحی حصے سے اس کی وضاحت ہو چکی ہے کہ بچپن ہی سے وہ اپنے ماحول اور حالات کے ردعمل کے باعث حساس ہوتے گئے اور اس حساس طبیعت کا گرد و پیش

☆ راقم الحروف محمد فصیح صاحب، محمد معصوم صاحب اور جاوید حسن صاحب جو احتشام حسین صاحب کے ہم وطن اور ان سے قربت رکھتے تھے ان کا شکر گزار ہے۔ ان حضرات نے بے شمار قصے، واقعات اور تذکرے تحریر کر کے اس ماحول کی ایسی منظر کشی کی کہ اس کا ایک دھندلا سا عکس پیش کیا جا سکا۔

سے اثر لینا لازمی اور فطری تھا اور احتشام حسین غالباً بچپن ہی سے اس کے بھی قائل تھے کہ محسوسات کے اظہار کے لیے راستہ ہونا چاہیے۔

"محض پڑھنا اور حاصل کیے ہوئے علم کو ظاہر کرنے پر قدرت نہ ہونا ایک ادھورا عمل، ایک ناقص ذہنی ارتقا ہے"۔

("فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر: سید احتشام حسین، ص ۲۶)

ان کا یہ مقولہ ان کے طرزِ فکر کی مکمل طور پر ترجمانی کرتا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ طفولیت سے لے کر لڑکپن تک اور پھر شباب کے آغاز تک وہ جو کچھ دیکھتے رہے، جو کچھ محسوس کرتے رہے شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے اظہار کے راستے بھی نکالتے رہے۔

وہ دور ایسا تھا جس میں چاہے ان کا فطری میلان شاعری کی طرف نہ ہوتا تو بھی شاعری کی طرف متوجہ ہونا ہی پڑتا اس لیے کہ ماحول کے تقاضے اور حالات کے اثرات سے دامن بچانا بہت مشکل تھا۔ وہ ان خوش قسمت لوگوں میں تھے جنھیں زمیندارانہ ماحول کے باوجود ابتدا میں ہی پڑھنے کے مواقع ملے اور انھیں اسکول اور کالج کی تعلیم بھی میسر ہوئی جس سے عام طور پر اس دور کے نوجوان محروم رہا کرتے تھے۔

شعری محرکات کی تلاش وجستجو بہت مشکل ہے لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ خالص روایتی انداز کی غزل گوئی کے لیے بھی کوئی نہ کوئی مُ ... ہے۔ جہاں تک حالات کو سامنے رکھ کر غور کیا گیا نفسیاً ... قصبے کو چھوڑ کر اعظم گڑھ جانا تھا۔ انھوں نے بھی ٹیگو ... ح بلوغ کی عمر میں وطن چھوڑ کر "شہر" کا رخ کیا تھا۔ ا ... ـوں کا بچھڑنا ایک حساس ذہن کو Home Sick بنا سکتا تھا۔

احتشام حسین کی شخصیت جب بھی سامنے آتی ہے ملٹن کی طرح وہ بھی، عقل

اور جذبے کی اسی کشمکش کا شکار نظر آتے ہیں جہاں عقل حاوی ہو گئی ہو۔ ملٹن عقلی اعتبار سے پیورٹن (Pureton) تھا، خشک اخلاقیات کا مبلغ اور داعی جو کومس سے لے کر سمسن اگانسٹس تک پیورٹن نقطۂ نظر سے خیر کی شر پر فتح دکھاتا ہے لیکن ملٹن کا تحت الشعور اس کے دامنِ دل کو دوسری طرف کھینچتا تھا۔ وہ ڈگمگانا چاہتا تھا، بہکنا چاہتا تھا، لڑکھڑانا چاہتا تھا مگر اس کا شعور اس پر حاوی ہو جاتا تھا۔ احتشام حسین بھی اپنے گرد عقل اور شعور کا ابتدا سے ہی حسین جال بنتے رہے اور اسی بنا پر وہ چھتک چکرورتی کی طرح ہوم سکنس کا شکار ہو کر اعظم گڑھ سے ماہل بھاگ کر تو نہیں آسکے لیکن یقیناً ان کے حساس دل کو ضرور ٹھیس پہنچی ہو گی۔ اس ٹھیس نے درد اور کسک کی اس فضا کی تعمیر کی ہو گی جو اپنے اظہار کے لیے راستہ تلاش کرتی ہے۔

اس لیے اب یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ نفسیاتی اعتبار سے ان کی شاعری کا اولین محرک ان کا اعظم گڑھ میں تعلیم حاصل کرنا تھا۔ شعوری طور پر وہ علم حاصل کرنا چاہتے تھے اور جانتے تھے کہ ماہل میں ان کے ذوق کی تکمیل ناممکن ہے مگر ان کا تحت الشعور انھیں یقیناً کھلے ہوئے کھیت، کنوئیں کی جگت، آم کے باغ، آسمان پر چھائے ہوئے بھورے بادلوں کے پس منظر میں جھومتے ہوئے پودوں کی یاد دلاتا رہا ہو گا۔

بلوغ کی عمر میں نفسیاتی اعتبار سے مخالف جنس سے وابستگی کے امکانات بہت کم ہیں اور اب اس کی چھان بین بھی تقریباً ناممکن ہے کہ اعظم گڑھ آنے سے پہلے ان کی زندگی میں لاشعوری طور پر ہی سہی کسی رومانی حادثے نے انگڑائی لی تھی یا نہیں اس لیے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماحول، پس منظر اور وراثت نے شاعری کی طرف ملتفت کیا تھا اور یہ التفات وطن چھوڑنے کی کسک کا سہارا پا کر محسوسات کے اظہار کا وسیلہ بن گیا چنانچہ خود انھوں نے اس کی نشاندہی کی ہے:

"اسی وقت (۱۹۲۸ء) سے الٹے سیدھے اشعار موزوں ہونے

لگے تھے"۔ ("عکس اور آئینے": سید احتشام حسین، ص ۱۷۸)

ان کی شاعری کے سلسلے کے جو بیانات ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز نوحہ، سلام اور قصائد سے کیا۔ ماہل کی فضا کو دیکھتے ہوئے یہ ساری کاوشیں غیر فطری نہیں معلوم ہوتیں لیکن اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ عام طور پر ۱۲، ۱۳ سال کی عمر میں شعر موزوں کرنا کسی حد تک دشوار ہوتا ہے اور جبکہ خود احتشام حسین کا بیان موجود ہے کہ انھوں نے ۱۹۲۸ء سے الٹے سیدھے شعر موزوں کرنے شروع کر دیے تھے تو اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ان کے ۱۹۲۸ء سے پہلے کے اشعار کو ان کا کلام سمجھا جائے۔ عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ آج کل بھی جس بچے کا ترنم خوش آہنگ اور لہجہ شستہ ہوتا ہے اور اسے شعر و شاعری سے دلچسپی ہوتی ہے بزرگ اسے خود کچھ کہہ کر دے دیا کرتے ہیں تاکہ وہ خصوصی موقعوں پر پڑھا کرے۔ عام طور سے مجالس و محافل کے آغاز میں ایسا ہوتا ہے۔ اس دور کو اور ماہل کا ادبی ماحول دیکھتے ہوئے احتشام حسین کے سلسلے میں یہ بات زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ احتشام حسین کے چچا حقیر تخلص کرتے تھے۔ وہاں کے ایک بزرگ بیباکؔ (ماہلی) جو مذہبی اور ادبی اعتبار سے خاصی شہرت رکھتے تھے۔ پھر قرب و جوار کے علاقوں میں شعر و ادب کا کافی چرچا ہونے کی وجہ سے یہ خارج از قیاس نہیں کہ اساتذہ اپنی مشق کی صفائی کے لیے بچوں سے کام لیتے رہے ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ سارے قیاسات ہیں۔ اس کا کوئی ثبوت کبھی بھی نہ فراہم کیا جا سکتا ہے اور نہ عقلی طور پر یہ ممکن ہے اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے اس لیے کہ اس کلام کو نہ موصوف نے خود اپنایا (جس سے متذکرہ قیاس کی تائید ہوتی ہے) اور نہ یہ کلام ایسا ہے کہ جس سے احتشام حسین کی ادبی یہاں تک کہ شعری خصوصیات کا تعین کیا جا سکے۔ اس کی حیثیت صرف تاریخی ہے اور زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس سے اس

دور کے رجحانات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

اس سے قبل کہ ۱۹۲۸ء سے احتشام حسین کے شعری سفر کی کہانی شروع کی جائے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے کچھ معروضات پیش کرنا ناگزیر ہے۔

عام طور سے سیرت نگاری کو ہیرو پرستی کے مترادف سمجھ لیا جاتا ہے۔ حالیؔ اور شبلیؔ بہر حال پڑھے لکھے لوگ تھے اس لیے اشارتاً وہ ان پہلوؤں کی طرف بھی متوجہ کرتے تھے جنھیں عام طور سے انسانی شخصیت کا کمزور پہلو سمجھا جاتا ہے لیکن۔

"بچا نہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے"

حیاتِ جاوید، ہو یا 'النعمان' ایسی بہت ساری مثالیں مل جاتی ہیں جس میں واقعات سے چشم پوشی کر کے خوبیاں اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیر یہ تو قدیم اساتذہ کی باتیں ہیں جبکہ کلچر بھی یہ تھا کہ اگر کسی کو مہمل گو کہنا ہے تو پھر یہی کہیں گے:

"آئے اور اس زور کا نقارہ بجایا کہ سب کے کان گنگ ہو گئے۔
کوئی سمجھا اور کوئی کچھ نہ سمجھا اور سب واہ واہ کرتے رہ گئے"۔

("نیرنگِ خیال": محمد حسین آزاد)

یہ معیوب سمجھا جاتا تھا کہ جو اس دنیا سے جا چکا ہے اس کے بارے میں معروضی نقطۂ نظر سے حقائق کا جائزہ لیا جائے مگر موجودہ دور میں اسے ضروری سمجھا جاتا ہے کہ حقائق کو بالکل اسی انداز میں پیش کیا جائے جیسے کہ وہ نظر آتے ہیں کیونکہ اس طرح حقیقت کا اظہار کر کے واقعات کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔ خود موصوف احتشام حسین کا بھی یہی خیال تھا کہ ہمیشہ معروضی نقطۂ نظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جائزہ لیا جائے۔ دراصل جب حقائق سے چشم پوشی کی جاتی ہے تو اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شخصیت مسخ ہو جاتی ہے اور کسی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ تیشے کو تیشہ ہی کہنا مناسب اور بہتر ہے۔ اس حقیقت کے اظہار سے مفر ناممکن ہے۔ اگر ایسا

نہ کیا جائے تو انجام ظاہر ہے۔ جب حقیقت حال کا اظہار کیا جاتا ہے تو اس سے کسی کی تنقیص مقصود نہیں ہوتی۔ انسان کا انسان ہی رہنا مناسب ہے۔ وہ فرشتہ نہیں ہو سکتا۔ جب کسی شخصیت کی تعریف میں زمین اور آسمان کے قلابے بغیر اس پر غور کیے کہ اس کی کیا شخصیت بنے گی ، ملائے جاتے ہیں تو اس سے اس شخصیت کے خدوخال واضح نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر اگر کسی شخصیت کی یہ تعریف کی جائے کہ اس کے تعلقات سب سے یکساں تھے اور وہ کسی کو ناراض نہیں کرتا تھا تو یقینی طور پر اس کا جو نتیجہ برآمد ہوگا اس سے بے خبر ہو کر بات کی گئی ہے کیونکہ معروضی نقطۂ نظر سے یہ جملہ شخصیت کی تعریف میں نہ ہوا کیونکہ وہ شخص سماج میں رہتا ہوگا اور سماج میں اچھے برے ہر قسم کے لوگ رہتے ہیں۔ کسی کو ناراض نہ کرنے اور سب سے برابر کے تعلقات ہونے کا مطلب یہ نکلے گا کہ وہ شخص چور اور منصف دونوں سے تعلقات رکھتا ہے۔ یقینی طور پر ایسے شخص کا کردار کیا ہوگا؟ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تو صرف ایک مثال ہے اسی طرح دوسری اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ دراصل بالکل جذباتی ہو کر حقائق اور ان سے برآمد ہونے والے نتائج سے بے خبر ہو کر کسی شخصیت کے خدوخال واضح نہیں کیے جا سکتے۔

اس لیے اگر احتشام حسین کے اس کلام کے سلسلے میں جو ان کے مجموعے میں شامل نہیں ہے اور جو تلاش کے باوجود دستیاب نہیں ہو سکا یہ کہا گیا کہ قیاس ہے کہ یہ ان کا کلام نہ رہا ہوگا ، غلط نہیں کہا جا سکتا۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ اس بیان سے احتشام حسین کی شخصیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بچپن سے شعر و شاعری سے دلچسپی لینے والے عموماً اس کا شکار ہوتے ہیں۔ مثال میں مصطفیٰ زیدی کا نام لیا جا سکتا ہے جو پہلے تیغ الہ آبادی کے نام سے شہرت رکھتے تھے۔ ساتویں آٹھویں اور بعد کے درجوں میں بھی وہ جوشؔ اور مجازؔ کی پوری پوری نظمیں اپنی کہہ کر سناتے تھے۔ صرف

تخلص تبدیل کر دیا کرتے تھے☆

قیاس ہے کہ اسی طرح احتشام حسین کی شاعری کی طرف دلچسپی دیکھ کر ان کے چچا حکیم سید ابو محمد صاحب حقیر ان کی حوصلہ افزائی کرنے کے لیے اپنا کلام انھیں دیتے رہے ہوں گے۔ ممکن ہے ایسا نہ بھی ہو۔ اس خیال کا اظہار کر کے احتشام حسین کی تنقیص مقصود نہیں ہے اور نہ ہی اس سے ان پر کوئی الزام آتا ہے کیونکہ انھوں نے خود بھی اس کلام کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ اس سے قبل ۱۹۲۸ء سے قبل کا جو بھی کلام دستیاب ہوا اس کا جائزہ لیتے ہوئے یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ بنیادی طور پر اس کلام کے اجزا احتشام حسین کے اس دور کے ذہنی پس منظر سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔

اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ وہ اس دور میں قصائد سلام، مرثیے یا رباعیاں نہیں لکھ سکتے تھے لیکن ان کی مخصوص افتادِ طبع اور ان کے ذہنی سفر کے نقطۂ آغاز کے پیش نظر جیسے اشعار پیش کیے گئے ہیں ویسے اشعار ان کے لیے تقریباً ممکن نہ تھے چنانچہ انھیں حالات کی روشنی میں، حالات و قرائن کی بنیاد پر مجبوراً قیاس کا سہارا لینا پڑا۔

ان کی غزل گوئی یا ان کی شاعری کا واقعی جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے شعری رجحانات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اہم شخصیتیں جو اس دور کو کسی نہ کسی شکل میں ادبی لحاظ سے متاثر کر رہی تھیں یا احتشام حسین کو متاثر کر سکتی تھیں، ان شخصیتوں میں شبلی نعمانی، اقبال، صفی، ثاقب، عزیز، یاس یگانہ، فانی، کاظم حسین محشر، اصغر گونڈوی اور نسبتاً نوجوان شعرا میں جگر مرادآبادی اور جوش ملیح آبادی تھے۔ ان میں شبلی کے

☆ راقم الحروف سے ایک ذاتی گفتگو میں ڈاکٹر عقیل رضوی اور ڈاکٹر مجاور حسین نے یہ واقعہ بتایا۔ مجاور صاحب شیخ صاحب کے ساتویں آٹھویں درجے میں کلاس فیلو تھے اور عقیل صاحب نے دسویں، گیارھویں اور بارھویں درجے میں بھی ان کے ساتھ تعلیم حاصل کی تھی۔

انتقال کو چودہ سال سے زائد گذر چکے تھے لیکن اعظم گڑھ کی سرزمین پر ان کے شعری نظریات کا چرچا گھر گھر تھا۔ اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ شعری کارناموں کے وجود میں آنے کے محرکات میں یقیناً کسی نہ کسی شکل میں ادبی شخصیتیں ضرور شامل ہوتی ہیں اور یہ شخصیتیں ماضی و حال کے تعینات سے بے نیاز بھی ہو سکتی ہیں اس لیے یہاں جن شخصیتوں کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ اس مخصوص دور میں جو رجحانات اثر انداز ہو رہے تھے ان میں سے ہر رجحان کے مختلف اجزا کی احتشام حسین کے کلام میں نشاندہی کی جا سکے۔

احتشام حسین نفسیاتی اعتبار سے اثر پذیری کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر بھی قبول کرتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں صرف کہیں کہیں ایسے اجزا مل سکتے ہیں جو ان کی انفرادیت ظاہر کر سکیں ورنہ اس حقیقت سے مفر نہیں کہ بیشتر شعری سرمایہ ایسا ہے جس میں کہیں خیالات ماخوذ ہیں اور کہیں لہجہ متاثر ہے۔

> ''۱۹۲۸ء میں مرزا احسان بیگ کے گھر پر ایک مشاعرے میں سب سے پہلے شاعر کی حیثیت سے غزل پڑھی۔ ممکن ہے اس سے پہلے وہ بعض غزلیں کہہ چکے ہوں لیکن یہیں سے وہ ہمارے سامنے ایک شاعر کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ اس مشاعرے کی طرح تھی ''جلووں کے اژدہام نے حیراں بنا دیا'' جس میں جناب اصغر گونڈوی، سہیل اعظمی، جگر مرادآبادی وغیرہ نے بھی شرکت کی تھی''۔

("احتشام حسین بحیثیت شاعر": ڈاکٹر سید محمود الحسن، "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۲۹۸)

اس بیان کے بعد اس کی چنداں ضرورت نہیں رہ جاتی کہ اصغر کی اس مشہور غزل کا حوالہ دیا جائے جس کا مطلع ہے:

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

احتشام حسین کی سب سے پہلی غزل جو بیان کی جاتی ہے اس کا مقطع ہے:

حیراںؔ کو تم نے اور بھی حیراں بنا دیا

اس غزل کے اشعار فراہم نہ ہو سکے ورنہ رنگِ تغزل اس کی غمازی کرتا کہ احتشام حسین نے اصغرؔ سے تاثر قبول کیا تھا یا نہیں پھر بھی اس ردیف وقافیہ میں غزل کہنا ہی ذہنی رجحان کا پتہ دیتا ہے کہ ان پر اصغر گونڈوی کی چھاپ تھی۔ کسی حد تک اس دعوے کی تصدیق، ڈاکٹر محمود الحسن کے بیان سے بھی ہو جاتی ہے۔

اب تک قیاس اور مفروضات کی روشنی میں بحث کی گئی ہے اور قانونی اعتبار سے Circumstancial Evidence کی بنیاد پر رائے کا اظہار کیا گیا لیکن ان کا جو شعری سرمایہ پیشِ نظر ہے اب اس کی روشنی میں ان قیاسات ومفروضات کی تائید اور تصدیق ہو جاتی ہے۔

"روشنی کے دریچے" کے مرتب احتشام حسین کے منجھلے صاحب زادے جعفر عسکری جو خود بھی شاعر ہیں اور جنھوں نے اپنے شعری کارناموں کی تخلیق میں احتشام حسین سے کسبِ ضیا کی ہے اس لیے ان کے بیانات اور ان کی ترتیب کو مستند اور قابلِ اعتبار سمجھا جا سکتا ہے۔

مجموعے کا آغاز رباعیوں سے ہوتا ہے جس میں پہلی چار رباعیاں صرف جوانی یا عہدِ شباب کی سبک روی، تندی، تیزی اور ہنگامہ خیزی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

ع جو آگ نہ برسائے وہ جوانی کیسی

ع پیری سے بہرحال جوانی اچھی

ع شاید کہ خدا کو بھی جوانی ہے پسند

ع جب مر کے پھر اک بار جواں ہونا ہے

("روشنی کے دریچے"، ص ۹، ۱۰)

شباب کے سلسلے میں میر انیسؔ مرحوم کے یہاں "جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی" میں شبابِ رفتہ کی یاد کسک کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اقبالؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شباب کی ابتہاجی اور نشاطیہ کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔ وہ عشرتِ امروز میں پیامِ اجل کو عیش و سرود نہیں سمجھتے نہ وہ ساقیٔ جمیل کے فریفتہ، نہ پیامِ حور اور ذکرِ سلسبیل پر مچلنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ وہ پری ہے جو الفاظ کے شیشے میں اتاری جا رہی ہے اور اسی لیے وہ آخر میں کہتے ہیں:

عجیب چیز ہے احساس زندگانی کا
عقیدہ عشرتِ امروز ہے جوانی کا

("روشنی کے دریچے"، ص ۱۰)

تقریباً اسی دور میں جوشؔ نے اپنے بلند آہنگ لہجے میں شبِ ہرزہ کار کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے ہوئے شباب کی مدح اس حد تک کی کہ اپنا نام ہی شباب رکھ دیا۔

احتشام حسین کے یہاں اسی سے ملتے جلتے تصورات نظر آتے ہیں لیکن ان کے چار مصرعے ایسے ہیں جن کا تصور نہ اقبالؔ کے یہاں نظر آتا ہے اور نہ جسے جوشؔ ہی کہہ سکتے تھے۔

جنت میں بلاتا ہے عطا کر کے شباب
شاید کہ خدا کو بھی جوانی ہے پسند

("روشنی کے دریچے"، ص ۱۰)

کس طرح رکھیں دل سے جوانی کو عزیز
جب مر کے پھر اک بار جواں ہونا ہے

("روشنی کے دریچے"، ص ۱۱)

ان مصرعوں میں جوانی کی اٹھان اور جوانی کا ابھار نظر آتا ہے مگر مذہبیت کا پرتو لیے ہوئے کیونکہ مرنے کے بعد انسان کا جوان ہونا مذہب ہی میں بیان کیا جاتا ہے۔ عقائد کے لحاظ سے اس خیال میں کوئی نیا پن نہیں ہے مگر شاعری میں یہ خیال اچھوتا ضرور قرار دیا جا سکتا ہے اور یقینی طور پر احتشام حسین اس کے لیے تعریف کے مستحق ہیں۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جوانی کے سلسلے میں اس خیال کی شاعرانہ قدر و قیمت کیا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ اس سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ایسے ناپختہ نوجوان ذہن کی پیداوار ہے جس پر مذہبیت سوار ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ اس دور کی رباعیاں معلوم ہوتی ہیں جب احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے متاثر نہیں ہوئے تھے اور ماہل سے نکل کر اعظم گڑھ ہی تک پہنچ سکے تھے۔ یقینی طور سے ان رباعیوں سے احتشام حسین کی شاعرانہ قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ صرف ان کی شعر گوئی سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے البتہ ایک بہت ہی دلچسپ بات سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ مذہب کے ساتھ ایک طرح کی ہم آہنگی کی جو داغ بیل ابتدائی دور میں پڑی تھی وہ آخر تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اور مسائل کا مارکسی نقطۂ نظر سے جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ احتشام حسین مذہب کو بہت ہی Sensitive مسئلہ سمجھتے ہوئے اپنے کو مذہب سے ہم آہنگ کیے رہے۔ ایک قسم کا ذہنی سمجھوتا مذہب اور مذہبی افراد کے ساتھ زندگی کے آخری لمحات تک نظر آتا ہے جس پر سوانحی حصے میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

اس کے بعد کی چار رباعیاں صرف جوانی کی نشاطیہ کیفیت سے تعلق رکھتی

ہیں۔ کہتے ہیں:

سوئی ہوئی امید جگانے والے
بگڑی ہوئی تقدیر بنانے والے
اس طرح تو زنہار نہ ہوگی تسکیں
یوں بھی کبھی آ خواب میں آنے والے
("روشنی کے دریچے"، ص ۱۱)

اس میں کسی طرف سے بھی مذہب کا کوئی پرتو نہیں ہے۔ خواب میں آنے والا صرف محبوب ہے جس کا وجود امید کو جگاتا ہے اور جس کی نظرِ التفات تقدیر کو سنوار سکتی ہے۔ وہ چشمِ تصور میں ہر لمحے جاں گزیں رہتا ہے۔ خواب میں راز و نیاز سے لے کر لطف و محبت کی گفتگو بھی ہوتی ہے لیکن باعثِ تسکینِ دل صرف اتنا ہی نہیں ہوسکتا بلکہ تمنائے دل کا تقاضا یہ ہے کہ وہ انسانی پیکر جس کا تصور خواب میں بھی لذت آگیں ہے تصور سے حقیقت میں بدل کر اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ سامنے آجائے۔ ان مصرعوں میں لذتیت بھی ہے اور کسی حد تک بے ساختگی بھی اور بڑے اعتماد کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پچھلی چار رباعیوں کے کافی عرصے بعد یہ رباعی کہی گئی ہوگی اس لیے کہ اس سے نسبتاً پختگی اور مشق کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

دوسری قطعے کی بحر ہے:

منجمد کر دوں آفتاب کو میں
ٹوٹنے بھی نہ دوں حباب کو میں
جلد آنے کا اگر کرو وعدہ
روکوں جاتے ہوئے شباب کو میں
("روشنی کے دریچے"، ص ۱۰)

آفتاب کو منجمد کر دینے کا خیال تو یقیناً بڑا معرکہ خیز ہے اور یہ عزم و حوصلہ بھی یقیناً قابلِ تعریف ہے لیکن بذاتِ خود ''منجمد'' کا لفظ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے جیسے کسی تختہ شاداب پر وزنی پتھر لڑھکا دیا گیا ہو۔

چاروں مصرعوں میں تخیل بھی ہے اور حالی کی تعریف کے مطابق سادگی، اصلیت اور جوش بھی لیکن الفاظ کے انتخاب کا دشوار گزار مرحلہ طے ہوتا نظر نہیں آتا۔

جوانی حباب کی مانند ہے۔ شباب برقرار رہ سکتا ہے بشرطیکہ کہ محبوب بکنار ہو۔ ماہ و سال کی گردش بھی تھم سکتی ہے، آفتاب کی شعلہ سامانی کو بھی ٹھہرایا جاسکتا ہے لیکن اسی وقت جب محبوب جلد آنے کا وعدہ کرلے۔ شاعر یہ بھی کہنا چاہتا ہے کہ اگر تم نہ آئے تو پھر بلبلے کی طرح چند لمحے کی جوانی کا طلسم ٹوٹ جائے گا اور یہ بھی کہنا چاہتا ہے کہ تمھارے آنے سے کائنات کا سارا حسن جاودانی بن سکتا ہے اور شدت احساس تو دیکھیے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ وعدہ وفا نہیں کرتا صرف اس کے جلد آنے کے وعدے پر نظامِ کائنات تبدیل کرنے کا حوصلہ ہے اور کہیں وہ اپنا وعدہ واقعی وفا کر دے تو پھر نہ جانے کیا عالم ہوگا۔

نفسیاتی نقطۂ نظر سے اس رباعی کا ایک مفہوم وہ ہے جو بیان کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ یہ رباعی امامِ آخر زماں کی شان میں ہے اور مذہبی عقیدت کا پرتو لیے ہوئے ہے لیکن راقم الحروف کو اس سے شدید اختلاف ہے اس لیے کہ اس سے پہلے والی رباعی میں خواب میں آنے والا محبوب ہی ہو سکتا ہے امام نہیں۔ امام کے لیے ایک تو یوں بھی یہ عقیدہ ہے کہ اگر کوئی انھیں دیکھتا ہے یا دیکھنے کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ کاذب اور مفتری ہے اور پھر معصومین کے لیے خواب میں آنے کا لفظ ہی نہیں استعمال کیا جاتا ہے وہ ''عالمِ رویا'' ہوتا ہے۔

دوسری رباعی میں بھی وہ مذہبی تصور اسی وقت ختم ہو جاتا ہے جب شاعر صرف

وعدے پر اپنے شباب کو روکنے کی تمنا کا اظہار کرتا ہے۔ مذہبی☆ عقیدے کی رو سے آنے کا وعدہ تو ہے ہی۔ تمنائے شاعر تو یہ ہوتی ہے کہ پردۂ انتظار ہٹے۔ دوسرے امام کے آنے کے بعد پھر خود شباب کو روکنے کی ضرورت ہی نہ رہ جائے گی۔ جب ان پر نظر ڈالی اور جوان ہوئے۔

اس لیے راقم الحروف کے خیال میں یہ مصرعے قطعی طور پر کسی مادی محبوب کی تمنا رکھتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ محبوب اپنا مادی اور حقیقی پیکر بھی رکھتا رہا ہو اور اس کا امکان بھی ہے کہ یہ صرف تصور میں بستا ہو۔

اس کے بعد والی رباعی:

ہر فکر عروسِ شادمانی بن جائے
ہاں موت کا خوف بھی کہانی بن جائے
آئے گا سمجھ میں رازِ ہستی اس دم
مقصودِ حیات جب جوانی بن جائے

("روشنی کے دریچے")

اس رباعی میں بھی تخیل شباب کے تصور سے دست و گریباں نظر آتا ہے۔ ایک مذہبی تصور کے مفہوم کے اعتبار سے خیال کی تعقید نمایاں ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اگر انسان زندگی کا راز سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ہمیشہ جوان رہنے کی تمنا رکھنی چاہیے اور یہ مقصدِ حیات بنا لینا چاہیے اور اس تمنا کا نتیجہ یہ ہو گا کہ انسان مرنے کے بعد بھی جوان رہنا چاہے گا اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ اعمالِ نیک کرے۔ اگر چہ اس مفہوم پر اقبالؔ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے یہ اور بات ہے کہ ساتھ تعقید وابستہ ہے تو

☆ "شیعہ اثنا عشری"۔

دوسرے مفہوم کا خود اقبال کا عقیدۂ ''عشرتِ امروز'' ان کی پوری شاعری کے پس منظر میں مضحکہ خیز اور خام کارانہ نظر آتا ہے۔ یہاں بھی شاعر نے جب جوانی کو مقصدِ حیات بنایا ہے تو اس کا صرف یہی مفہوم ہو سکتا ہے کہ جوانی عبارت ہے عیش کوشی اور لذتیت سے اگر زندگی کا مقصود جوانی ہے تو گویا زندگی کا مقصود عیش و مسرت کا حصول ہے اور اگر زندگی کا مقصد عیش و مسرت کا حصول ہے تو یہی زندگی کا راز ہے۔

یہ تصور Epicurians یا فرقہ ابتاجیہ یا لذتیہ کا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہ چار مصرعے اس وقت کے ہیں جب وہ الہ آباد میں بی۔ اے۔ کے طالب علم بن چکے تھے حالانکہ اختیاری مضمون کے اعتبار سے انھوں نے فلسفے کی درسی تعلیم نہیں حاصل کی لیکن تاریخ کا جو نصاب ہوا کرتا تھا اس نصاب میں فلسفیوں کے افکار و خیالات پر بھی بحث ہوتی تھی شاید یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین اپنی تحریروں میں بھی فلسفیانہ یا حکیمانہ نقطۂ نظر کے زیادہ پرستار رہے۔ بہرحال یہ تذکرہ ضمناً آ گیا تھا۔ عرض یہ کرنا تھا کہ یہ چار مصرعے ان کے شعری ارتقا کی ایک کڑی نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد کی دونوں رباعیوں میں شوخ نگاہ کی بے اعتنائی اور ادائے دل ستانی کا تذکرہ ہے۔ سرپھری جوانی حسن کی ہر نظر پر مٹ جاتی ہے۔ شباب کبھی سبک اور کبھی طوفانِ بلاخیز کا دھارا نظر آتا ہے، کبھی کسی پری چہرہ کی شوخی کا اشارہ اور کبھی گل رخ کی طرح دلکش۔

یہاں تک ان کی ان رباعیوں کا تذکرہ اس لیے شرح و بسط سے کیا گیا کہ ان کے ذہنی سفر کے اہم موڑ کی طرف بھی اشارہ کیا جا سکے۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک طالب علم کی حیثیت سے جب ان کی زندگی کشمکش حیات کا شکار تھی وہ شباب کے فطری تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکے تھے۔ یاس و محرومی کی وہ فضا ان کی زندگی کے کس موڑ پر چپکے سے داخل ہو گئی اس

کے تعین میں بڑی آسانی ہوتی اگر ان تمام رباعیوں کی صحیح تاریخ کا پتہ چل جاتا۔ اتنا احساس ضرورت ہوتا ہے کہ یہ نو رباعیاں اعظم گڑھ سے الہ آباد آنے تک کے عرصے میں پھیلی ہوئی ہیں اور نفسیاتی اعتبار سے شاعر عروسِ شوقِ تمنا سے ہمکنار ہے۔ سرمستی اور کامرانی کا احساس ہر لمحے دل میں امنگ و نشاط کو مہمیز کرتا رہتا ہے۔ نہ احساسِ شکست کا پتہ چلتا ہے نہ مایوسی کا، نہ گھٹن کا۔ ان رباعیوں کی ادبی قدر و قیمت بہت وقیع نہیں ہے لیکن ان کی شخصیت کو سمجھنے اور نفسیاتی اعتبار سے ان کی شخصیت کا تجزیہ کرنے میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے اس لیے کہ زندگی کے اس موڑ تک شاعر کی اصلی شخصیت سامنے نظر آتی ہے۔ نہ اس نے اپنے گرد حسین جال بنے ہیں اور نہ علم و وقار اور سنجیدگی کے دبیز غلاف چڑھائے ہیں۔ یہاں وہ شیریں دیوانگی نظر آتی ہے جو شخصیت کی معصومیت کو بے نقاب کرتی ہے لیکن اسی کے بعد ایک رباعی ملتی ہے:

کسی مایوس تمنا کا سہارا جیسے
شکلِ مانوس کا زندہ سا نظارا جیسے
فکر میں غرق اکیلے وہ ترا مشقِ خرام
چرخ پہ شام کا رنگین ستارا جیسے
("روشنی کے دریچے")

اور یہ رباعی دراصل ایک نئے موڑ کا نقطۂ آغاز بن جاتی ہے۔ یہیں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ دلِ درد آشنا تڑپ و کسک کی لذت سے بھی باخبر ہو چلا ہے۔ جو الفاظ سامنے آتے ہیں وہ اپنی بلیغ اشاریت کے ساتھ خوشی کا گیت سنانے کے بجائے داستانِ غم کہتے نظر آتے ہیں۔ کہیں مایوس تمنا کا استعارہ شخصیت کے پیکر

تراشتا ہے اور پھر صرف یہیں تک بات نہیں ہے۔ کہیں دیدۂ انتظار خوں بہ افشانی میں مصروف ہے، کہیں مایوس تمنا کی شمع آرزو کی روشنی کھو بیٹھی ہے۔ زندگی کی اداس اور اندھیری راہوں نے حیات کو سازِ شکستہ بنا دیا ہے۔ اور اس مضمحل ساز کی آواز کا دارومدار مدت کے بعد کسی کا ہمکلام ہونا ہے۔

ان رباعیوں میں شدتِ احساس بھی ہے، خلوصِ اظہار بھی۔ یہ جگ بیتی نہیں معلوم ہوتی ہے آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ تلخابۂ غم کا چکھنے والا محبت کے نشیب و فراز میں ٹھوکریں کھا کر سنبھلا بھی ہے اور گر بھی پڑا ہے۔ Keats کی belle dam sans merici کی طرح وہ کوئی بے رحم ہستی ہے یا محبت کا درد ہے جو دربدر کی خاک چھنواتا ہے۔ ایسی پہاڑیوں سے سر ٹکرانے پر مجبور کرتا ہے جہاں کانٹے ہی کانٹے ہیں اور یہ جدائی کا قصہ، یہ دردِ محبت، یہ فراق کی ابدی گھڑیاں محبت کا مقدر ہیں اور یہی محبت کا مقدر، یہی دلِ درد آشنا احتشام حسین کی ان تینوں رباعیوں میں نظر آتا ہے اور یہیں سے یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے کہ جوانی کی سرشاری میں بے خود رہنے والی شخصیت نے اپنے گرد آہستہ آہستہ جال بننے شروع کر دیے ہیں۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے کہ انھوں نے شعر کی دیوی کی پوجا کی۔ یہ استعارہ بھی ہے اور حقیقت بھی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ ایسی حقیقت ہے جسے احتشام حسین نے استعارے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

سوانحی حصے میں بھی شعر کی اس دیوی کی نشاندہی کی جا چکی جس نے زمانہ طالب علمی میں ان کی زندگی میں درد، کسک اور محرومیت بھر دی تھی۔ لیکن وہ شاعری میں اپنے حقیقی جذبات کے اظہار کو بھی اپنی علمیت اور وقار کے ہتھوڑوں سے کچلتے رہے اور نتیجہ یہ ہوا کہ صرف کہیں کہیں ان کی شاعری اس حقیقی داخلی رنگ کی آئینہ دار بن سکی جہاں ذاتی تجربات جذبات کی بھٹی میں تپ کر پگھلے ہوئے لاوے کی طرح

بہہ نکلے۔ انھوں نے اس داخلیت کو معروضیت کا رنگ بھی دیا اور روایتی انداز میں شعر بھی موزوں کیے۔

''وجدان'' کے عنوان سے ان کی ۱۹۳۳ء سے ۱۹۷۲ء تک کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے ہر لمحے اس کا احساس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی شخصیت کو کچلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ان کی غزلوں کا آغاز

آپ نے مسکرا کے دیکھ لیا
حد صبر آزما کے دیکھ لیا

والی غزل سے ہوتا ہے۔ جعفر عسکری نے یہ بیان کیا ہے کہ انھیں تاریخ وار یہ غزلیں نہیں ملی ہیں غزلوں کی ترتیب میں زمانے کا تقدم و تاخر شامل ہے اس لیے یہ سمجھنا چاہیے کہ یہ غزل ۱۹۳۳ء کے آس پاس کی ہوگی۔ اس میں نہ صرف یہ کہ روایتی انداز کی غزل گوئی ہے بلکہ صفیؔ، ثاقبؔ اور فانیؔ کے اثرات ہر قدم پر نظر آتے ہیں۔

تم نے بیمار کا جو ذکر کیا
دشمنوں نے بھی آ کے دیکھ لیا
میرے مرنے کا اعتبار نہ تھا
خود سے شانہ لا کے دیکھ لیا

جیسے روایتی اور پیش پا افتادہ مضامین سے معمور اشعار نظر آتے ہیں۔

گھر کی تاریکیاں نہیں مٹتیں
آگ گھر میں لگا کے دیکھ لیا

والا شعر تو بے اختیار فانی کی یاد دلاتا ہے۔

بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

اسی غزل کے نیچے چار مصرے ملتے ہیں۔ یہ چاروں مصرے اسی شکل میں ان کی ڈائری میں ملے تھے جس سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ غزل کہنے والے ہیں پھر بھی ایک طرف ان میں غزل کی بے ربطی ہے اور دوسری طرف درد اور کسک کا احساس ہے خصوص چوتھا مصرع شعریت کا اعلیٰ نمونہ ہے:

میری افسردگی سے پیار نہ کر

دوسری غزل اس نفسیاتی گوشے کی طرف اشارہ کرتی ہے جب شاعری میں علمیت کا خوانخواہ اظہار مدنظر ہوتا ہے اور روایتی غزل گوئی یعنی بندش کی چستی، الفاظ کا در و بست، شگفتہ تراکیب، قافیہ پیمائی پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں شعریت کا کوئی تصور بھی ''محال'' ہے۔ غزل کا مطلع ہے:

ان کی جبیں پہ بھی عرقِ انفعال ہے
شاید یہی جنونِ وفا کا مآل ہے

اس غزل میں ''انفعال''، سکوں نواز فریبِ جمال ''اسیر جمال'' اور اسی طرح کی تراکیب اور الفاظ نظر آتے ہیں جن میں روایت پرستی یا رسمی شاعری کا ماحول ملتا ہے۔

''روشنی کے دریچے'' کی ترتیب میں عام طور سے غزل کے نیچے متفرق اشعار ہیں۔ جن سے کہیں کہیں یہ بھی دھوکا ہو سکتا ہے کہ یہ قطعہ یہ رباعی ہیں۔ اس طرح کے دو اشعار میں پہلا شعر تو خیال کے اعتبار سے بڑی لطافت رکھتا ہے:

پھر کہیں سے پیامِ درد آیا
خوں سے تر پھر آستیں ہے آج

لیکن اظہار میں وہ شدت نہ پیدا ہو سکی مگر دوسرا شعر:

کوئی خوابوں میں یاد کرتا ہے
یہ جہاں کس قدر حسیں ہے آج

اچھا خاصا شعر ہے۔

غزلوں کا مطالعہ اسی ترتیب میں کیا گیا ہے جس ترتیب میں وہ ''روشنی کے دریچے'' میں نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے اس قدر تفصیلی جائزے کی ضرورت شاید نہ سمجھی جائے لیکن احتشام حسین کی شاعری کے بارے میں مکمل اظہار اسی تفصیلی جائزے کی صورت میں ممکن ہے۔ مثلاً تیسری غزل میں دنیا ہی بدلی ہوئی نظر آتی ہے، پہلے شعر کی تخیل میں بھی ندرت ہے اور لہجے میں بھی تڑپ۔ ہاں احتشام حسین روایت سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں:

مت سمجھ آسودۂ ساحل ہمیں اے ہم نشیں
آ پڑا جب وقت طوفانوں سے ہم ٹکرا گئے

یہاں صرف گذرے ہوئے واقعات کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس عزم و حوصلے اور اس ارادے کا سراغ بھی ملتا ہے جو آئندہ طوفانوں سے ٹکرانے کے لیے بے چین و مضطرب ہے۔ ''آ پڑا'' کی اشاریت یہی ہے کہ جب بھی وقت آئے گا طوفانوں سے ٹکرائیں گے۔

اس غزل کے بیشتر اشعار میں خوشگوار تازگی کا احساس ملتا ہے۔ ان میں تخیل

میں بھی نیا پن ہے اور انداز بیان میں بھی ندرت نظر آتی ہے۔

بستیاں ہوتی گئیں برباد ویرانے بڑھے
ہم یونہی منزل بہ منزل جانبِ صحرا گئے
اک ادھورا خواب بن کر رہ گئی ہے زندگی
اے خیالِ دوست اب تجھ سے بھی ہم گھبرا گئے

پہلے شعر میں آگے بڑھنے کا حوصلہ تو ہے ہی اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ تصور بھی موجود ہے کہ ویرانے ان لوگوں کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتے جن میں عزم و ارادہ موجود ہو۔ دوسرے شعر میں خوبصورت الفاظ کے پیکر میں ایک حسین خیال کو ڈھالا گیا ہے۔ زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں سے شاعر پریشان ضرور ہے لیکن زندگی اسے ''ایک ادھورا خواب'' معلوم ہوتی ہے۔ دراصل شاعر ہر چیز کو مکمل صورت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ خیال یار زندگی کی طرح ادھورا ہے اس لیے اس خیالِ یار سے بھی الجھن ہے۔ دراصل اس کی آرزو ہے کہ خیالِ یار مکمل ہو کر اس کے سامنے آئے۔ اس صورت میں زندگی بھی مکمل ہو جائے گی۔ شاعر Perfection کا قائل ہے۔

اس غزل کے بعد کے دو شعر شاید غزل کو مکمل کرنے کے لیے رواروی میں کہہ دیے گئے ہیں۔ نہ خیال میں نیا پن ہے اور نہ انداز ہی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ خیال تو بالکل ہی پیش پا افتادہ اور روایتی انداز کا ہے:

یوں نہ ان کو دیکھ اے گلچیں بڑے نازک ہیں یہ
پھول کتنے تیری چشمِ گرم سے کمھلا گئے

''گلچیں''، ''پھول''، ''کمھلا گئے'' کا تلازمہ اس حد تک روایتی ہے کہ

احتشام حسین کی شخصیت سے ہم آہنگ ہوتا ہی نہیں۔

نیچے کے دونوں اشعار میں:

برہمی ہے نظامِ فطرت میں
یوں بھی لیتا ہے کوئی انگڑائی

والا شعر عزیزؔ لکھنوی کے شعر کے خیال سے ایک نیا خیال پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ عزیز محبوب کی انگڑائی کو حسنِ حقیقی کی طرف پرواز کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ احتشام حسین محبوب کی انگڑائی سے نظامِ فطرت کو درہم برہم دیکھتے ہیں لیکن کہنہ مشقی اور نومشقی کا فرق ''برہم'' کے لفظ سے نمایاں ہے۔ برہم ہونا، خفا ہونا، غصہ ہونا کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ شیرازہ بکھرنے کے معنی کے لیے درہم برہم ہونا بولتے ہیں۔ شاعر یہاں ''درہم برہم'' کا کام صرف ''برہم'' سے لینا چاہتا ہے جس سے شعر کا مفہوم (اگر برہم کے حقیقی معنی لے لیے جائیں تو) مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔

اس کے برعکس دوسرے شعر کے خیال میں تازگی بھی ہے اور اظہار میں شدت بھی۔ میرؔ نے کہا تھا:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

چاکِ گریباں کا یہ مضمون نئے رخ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ کا شعر جس ظرف، گہرائی اور عظمتوں کا حامل ہے وہاں تک احتشام حسین کی رسائی ناممکن ہے۔ اس کے باوجود گریباں چاک کرنے کا سبب کسی قابلِ ذکر شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ شاعر نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ دنیا مجنوں و دیوانہ کہتی

تھی تو کوئی بات نہ تھی لیکن جب محبوب نے سودائی کہہ کر جنوں کی سند عطا کر دی تو پھر تقاضۂ وفا یہی ہے کہ جنوں اپنے منظرِ کمال پر آنے آئے۔

اب گریباں میں تار بھی نہ رہے
خود انھوں نے کہا ہے سودائی

لیکن اس طرح کے اشعار بہت کم ملتے ہیں۔ اور کہیں کہیں تو غزل کی نزاکت گراں بار لفظوں سے مجروح نظر آنے لگتی ہے۔ مثلاً:

یہ جمال اور یہ شباب ترا
دل سے ممکن نہیں جواب ترا

والی غزل میں قافیہ پیمائی کی کوشش ایسے شعر بھی کہلا دیتی ہے۔

زہر کا گھونٹ بن گئی تھی شراب
ہائے اس دن وہ اجتناب ترا

پوری غزل میں ایک شعر چھوڑ کر قافیہ پیمائی اور روایتی مضامین نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں محاورے کی غلطیاں بھی ہیں۔

پھٹ پڑی ہے بہار دنیا پر
کیا اٹھا گوشۂ نقاب ترا

بہار کا ''پھٹ پڑنا'' نامانوس ہونے کے ساتھ دیہاتی پن بھی رکھتا ہے لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی مل جاتا ہے:

ڈوبتی روح کو سنبھال گیا
وقتِ رخصت وہ اضطراب ترا

اس شعر کی لطافت کا اندازہ اس کی ڈرامائیت سے کیا جا سکتا ہے۔ شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے وہ ذہن میں تصویر بھی کھینچ دے اور کرداروں کی پیکر تراشی کا فرض بھی انجام دے۔ یہاں بھی وہی کیفیت ہے: بچھڑنے کا سماں ہے، دل میں یہ خلش ہے کہ محبت رہی ہے یا واقعی مگر رخصت کے وقت محبوب کی بے چینی و اضطراب اس کا یقین دلا دیتا ہے:

دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی

اور اس احساس سے دل کو ڈھارس ہوتی ہے۔ یہی ڈھارس روح کی گہرائیوں میں اتر کر ڈوبتے دل، ڈوبتے احساس کو ابھارتی ہے۔

نفسیات کے طالب علم کے لیے یہ بھی ایک معرکہ خیز پہلو ہے کہ وہ چاہے نظم ہو یا غزل کے اشعار جہاں بھی محبوب سے رخصت ہونے کا منظر ہے شاعر الفاظ سے منظر کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ خونِ دل سے پورے منظر کو رنگ، تڑپ اور حرارت عطا کرتا ہے۔

احتشام حسین کبھی کبھی اس دور میں غزل کے بے ربطی اور انتشار سے دامن بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اس دور میں غزلِ مسلسل والی کیفیت تو نہیں ملتی لیکن پوری غزل میں ایک ہی موڈ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

کافی ہے انتظار میں مشکل سے شامِ غم
اب آئے حضور کہ تاخیر ہو چکی

اس پوری غزل میں دل شکستگی، غم کی فضا اور محرومی کا احساس نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں خیالات رسمی ہو گئے ہیں مگر اس روایت پرستی میں بھی حرارت ملتی ہے لیکن یہ غزل بھی اسی دور کی یادگار نظر آتی ہے جو دور عمر کی ناپختہ کاری کا دور کہا جا سکتا ہے۔ حالی کی زبان میں ''تفحصِ الفاظ'' کی شرط پوری ہوتی نظر نہیں آتی:

تکمیل ہو رہی ہے مرے جذبِ عشق کی
ہر شے میں منعکس تری تصویر ہو چکی

''منعکس'' کا لفظ ہی غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہونے کی بنا پر ناپختہ کاری کی دلیل ہے۔

دونوں مفرد اشعار بھی بیزاری اور مجہولیت کی فضا لیے ہوئے ہیں جہاں زندگی بوجھ معلوم ہوتی ہے اور دل عشق سے بھی بیزار نظر آتا ہے۔

غالبؔ اور چکبستؔ نے پریشاں ہونا ، انساں ہونا کی زمین میں بڑی اچھی غزلیں لکھی ہیں۔ احتشام حسین بھی اس زمین میں طبع آزمائی کرتے ہیں:

مصرف عہد جنوں موت سے پیماں ہونا
حاصلِ عمرِ وفا تیرا پشیماں ہونا

اشعار پھیکے اور بے کیف ہیں۔ قافیے کی تنگ دامانی کا احساس اسی سے ہو سکتا ہے کہ چار اشعار میں ''بیاباں'' کا قافیہ، دو میں ''پشیماں'' اور دو میں ''پریشاں'' نظر آتا ہے۔ اس غزل میں بھی ایک ہی ''موڈ'' کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ کہیں اس طرح کی بھدی نشستیں بھی مل جاتی ہیں:

خاک کو بھی مری آیا نہ پریشاں ہونا

ظاہر ہے کہ ''مری آیا'' پر اہلِ لکھنؤ متبسم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن اس غزل میں ایک شعر یہ بھی ملتا ہے:

بس یہی سوچ کے دے لیتا ہوں دل کو تسکیں
گھر کی قسمت ہی میں لکھا تھا بیاباں ہونا

یہاں قسمت پرستی نہیں ہے۔ سوچ کو تسکین دینا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کی نظر ان اسباب کی طرف ہے جن کی وجہ سے گھر کی ویرانی عمل میں آئی لیکن تاب ستیز نہیں ہے اور اسی غزل کے نیچے ایک مفرد شعر ملتا ہے:

میں دارِ ہجر پہ ہر روز قتل ہوتا ہوں
نہ مجھ سے پوچھ محبت کی زندگی کیا ہے

ایک پیش پا افتادہ مضمون کو نئے اسلوب میں ڈھال کر دارِ ہجر پہ قتل ہونے کا استعارہ بہت ہی معنی خیز ہے اور پھر ہر روز قتل ہونے کا تصور فانی کے ''مر مر کے جئے جانے'' سے یقیناً بہتر ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے احتشام حسین اساتذہ کی زمین میں غزل کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اس دور اور عمر کی اس منزل کا تقاضا بھی ہے۔ آتش کی مشہور زمین میں ان کی غزل ہے جس کا مطلع ہے:

سوئے دار و رسن اس شوق سے دیوانہ آتا ہے
تڑپ کر جیسے روشن شمع پر پروانہ آتا ہے

بذاتِ خود یہ شعر اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ شاعر کا ذہن اور شعور اب اپنے دور کی سیاسی تحریک سے متاثر ہونا شروع ہو گیا ہے چنانچہ اس کے بعد والی غزل میں اس طرح کے اشعار نظر آتے ہیں:

کل سنیں گے وہی مژدہ مری آزادی کا
آج جو دیکھ کے ہنستے ہیں تہِ دام مجھے

دیکھ لیتا ہوں اندھیرے میں اجالے کی کرن
ظلمتِ شب نے دیا صبح کا پیغام مجھے

اس غزل کے تقریباً سبھی شعر اچھے ہیں۔ فکر میں تازگی نظر آتی ہے اور اس کوشش کا سراغ ملتا ہے کہ شاعر اپنی ذہنی کاوشوں کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر نے اپنے انفرادی تجربات کے انتخاب میں روایت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ جہاں فکر میں تازگی ہے وہاں شعری تجربات کی پیش کش میں روایت پرستی کی جھلک نظر آتی ہے۔
اسی غزل کے نیچے ایک منفرد شعر نظر آتا ہے:

یہ کس کی گرم گرم سانس اور گرم ہو گئی
یہ کس کی نرم گفتگو کچھ اور نرم ہو گئی

یہاں انفرادی تجربہ ہے۔ جگ بیتی کے بجائے آپ بیتی کی لذت ہے۔ اس میں شعری حسیت یعنی اس پورے تصور کو محسوس کیا جا سکتا ہے جسے شاعر نے پیش کرنا چاہا ہے اور دوسری طرف یہ شعر ایک مکمل کہانی ترتیب دیتا ہے جس کے پس منظر میں

جنسیت بھی موجود ہے۔ ایک ایسے ماحول کی تخلیق نظر آتی ہے جہاں تنہائی میں دھڑکتے ہوئے دل اشاروں، کنایوں اور گفتگو کی منزل سے گذر کر لمس کی لذت سے آشنا ہوتا ہے اور اسی حالت میں سانس کی گرمی محسوس کی جاسکتی ہے اور اسی عالم میں مدھم اور پھنسا ہوا لہجہ، اقرار وانکار کی ملی جلی کیفیت، نرمی کی ایک نئی فضا سامنے لاتی ہے۔

اس کے بعد والی غزل کا مطالعہ اس اعتبار سے کافی دلچسپ ہے کہ پندرہ اشعار میں دس شعر قافیہ پیمائی کے خیال سے کہہ دیے گئے ہیں اور اسی لیے غزل شکن ترکیبیں بھی نظر آجاتی ہیں۔ جیسے ''عقل کا ذوقِ تگ و تاز''، ''زورِ جنونِ خودسر''، ''یورشِ اظہارِ خیال'' وغیرہ لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

دل سمجھتا ہے یہ جنت ہے تھکے ہاروں کی
جب ترا سایۂ دیوار نظر آتا ہے

حالانکہ اس شعر میں بھی میرؔ اور انشاؔ سے خوشہ چینی کی جھلک نظر آتی ہے۔ میرؔ سایہ دیوار کے نیچے پڑے رہنے کو آرام طلبی سمجھتے ہیں اور عشق میں آرام کا تصور ہی جنت ہے۔ انشاؔ بھی تھک ہار کر افتادگی سے پروں تک جہاں سایہ دیوار نظر آتا ہے بیٹھ جاتے ہیں لیکن یہ خوشہ چینی سرقہ نہیں ہے بلکہ خیال سے خیال کی شمع روشن کی گئی ہے۔ دل کے سمجھنے سے ہلکی سی تشکیک اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ محبوب کا سایۂ دیوار کیا واقعی تھکے ہاروں کے لیے جنت ہے۔ اس غزل کا آخری شعر:

کس میں ہمت ہے کہ اب لوٹے چمن کی رونق
غنچہ غنچہ مجھے بیدار نظر آتا ہے

ملک میں پھیلی ہوئی عام بیداری اور آزادی کی تحریکات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

صفحہ ۲۷ پر جو غزل نظر آتی ہے وہ صفحہ ۳۵ پر بھی ہے اور یہ غزل بھی روایتی انداز کی غزل گوئی کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ فرسودہ مضامین اور محرومی کا احساس، دل کے خون ہونے کا تصور دو اشعار میں مکرّر بیان کیا گیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے احتشام حسین کی غزلوں میں ایک کشمکش کی دنیا نظر آتی ہے۔ یہ کشمکش ہر سطح پر ہے۔ نقاد اور شاعر کے درمیان کشمکش، ضبط و نظم رکھنے والے اور لا ابالی ذہن کے درمیان کشمکش، غمِ یار اور غمِ حیات کے درمیان کشمکش اور اس کشمکش سے نقاد ایک باضابطہ ذہن رکھنے والا عالمانہ دماغ اور غمِ یار سے زیادہ غمِ حیات کو اہمیت دینے والی شخصیت غالب نظر آتی ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

یوں بھی ہوا ہے کارگہِ کائنات میں
بگڑی جو زلفِ دہر تو بہتر سنور گئی

....

ہزار بار کفن سے سر باندھ کر نکلے
ہزار بار تری راہ میں حیات ملی

....

نگاہِ دوست سے بھی ایسے زخم دل پہ لگے
شکایتِ ستمِ روزگار کر نہ سکے

....

اے آشیاں چھپا لے کلیجے میں شوق سے
کس کو نصیب دولتِ برق و شرار ہے

....

میں تو ہر طرح ہو چکا برباد
اب محبت تباہ ہوتی ہے

لیکن زیادہ تر اشعار ایسے نظر آتے ہیں جہاں فنی خامیاں جیسے حروف کا دبنا، تعقیدِ معنوی، بوجھل ترکیبیں، الفاظ کا غلط استعمال نظر آتا ہے:

وہ آخرِ شب اور سحر کا وہ انتظار
یہ کس جگہ پہ گردشِ دوراں سنبھل گئی
.... ("ز" گر گئی)

میں وہ زنجیر کبھی توڑ سکوں گا کہ نہیں
شیشۂ نو سے جبیں پھوڑ سکوں گا کہ نہیں
.... (نامانوس ترکیب)

جو زندگی کے لیے زہر بھی ہے امرت بھی
بڑے ریاض سے وہ تلخیِ حیات ملی
.... (عامیانہ زبان)

مرگ امید کی گراں جانی
شادکامِ حیات کیا جانیں
.... (ثقالت اور تعقید)

اشارہ پاتے ہی اشکوں کو روکنا ہی پڑا
خیالِ دیدۂ خونابہ بار کر نہ سکے
.... (تنافرِ لفظی اور توالیِ اضافات)

سمجھ میں آ نہ سکا نقصِ مدعا طلبی
تری نگاہ کو ہم ساز گار کر نہ سکے
.... (ثقل)

عادت سی ہو گئی ہے وگرنہ ترا قرار
تھا اعتبار پہلے نہ اب اعتبار ہے
(خلافِ محاورہ۔ محاورہ "قول و قرار" ہے)

جانے کدھر بھٹک کے سویرا چلا گیا
اب تک فضا میں ظلمتِ شب کا بخار ہے
(چیستاں)

صفحہ ۳۶، ۳۷ پر جو غزلیں نظر آتی ہیں ان کا بھی یہی حال ہے اور ایک شعر تو ایسا نظر آتا ہے کہ احتشام حسین ترقی پسند نظریات کی محفل سے نکل کر تصوف کی خانقاہ میں نظر آنے لگتے ہیں:

کیا نظر آئے ذات کا جلوہ
اگر آئینہ صفات نہ ہو

اسی صفحے پر یہ چار مصرعے بھی ملتے ہیں:

کئی بار روتے میں ہنسنا پڑا ہے
کئی بار ہنستے ہوئے رو چکا ہوں

ہمیشہ سے یوں ہی نہیں تیرہ قسمت
میں زلفوں کے سائے میں بھی سو چکا ہوں

اس سے قطعِ نظر کو "روتے میں ہنسنا پڑا ہے" جیسی غریب ترکیب اور دونوں اشعار میں ربط کی عدم موجودگی کھٹکتی ہے یہاں ان چار مصرعوں کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ احتشام حسین کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا جاسکے جس پہلو نے انھیں بائرن کے بجائے ملٹن بنا دیا۔

کہیں کہیں ان کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں غمِ ذات

غمِ کائنات نظر آنے لگتا ہے، آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے، انفرادی تجربات میں آفاقی شعور جھلکتا نظر آنے لگتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ ان ہی اشعار میں ایک یہ بھی ہے:

کل تو خیر ان کی یاد آئی تھی
آج کیوں ہے فضا اداس اداس

نہ صرف یہ کہ اس غزل میں اس ایک شعر کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر شعر نہیں ہے بلکہ اس کے نیچے ایک مفرد شعر ایسا بھی ہے جس کا مفہوم سمجھنے سے راقم الحروف انتہائی کوشش کے بعد بھی قاصر رہا:

مختظر تیرے اسیرِ شبِ گیسو تیرے
ایسے کھوئے ہیں کہ افسونِ سحر یاد نہیں

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ چھ سات غزلیں ایک ہی سال میں نظم کی گئی ہیں۔ تمام تر کوششوں کے باوجود اس کا پتہ تو نہیں لگایا جا سکا کہ کس سن میں یہ غزلیں کہی گئیں مگر انداز، لہجے اور خیالات کی ہم آہنگی سے یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اس دور کی غزلیں ہیں جب احتشام حسین کے اندر سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا مگر اس میں پختگی نہیں آئی تھی۔ ان کا شعری اسلوب بھی دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ کہیں وہ ''ظلمتِ شب کا بخار'' جیسی ترکیبیں نظم کرتے ہیں اور کہیں خود کو اس طرح رعایتِ لفظی میں اسیر کر لیتے ہیں کہ ''اسیرِ شب'' کی رعایت سے افسونِ سحر لانا ضروری سمجھتے ہیں اور دراز زلفوں کا اگر تذکرہ کرتے ہیں تو کارِ جہاں دراز نظر آتا ہے۔ اسی طرح اگر کہیں سر جھکانے کا تصور ہے تو سرِ رہ نقشِ پا لانا بھی ضروری ہے:

دراز ہیں تری زلفیں یہ مانتا ہوں میں
دراز اس سے بھی کارِ جہاں نظر آیا

جھکائے سر، سرِ رہ ایک نقشِ پا کے قریب
خرابِ شوق نہ پوچھو کہاں نظر آیا

اس طرح کے اشعار کا تسلسل نظر آتا ہے اور ان اشعار میں پھیکا پن بھی ہے، تعقید بھی ہے۔ کہیں صاف اشعار ہیں تو مضامین فرسودہ ہیں:

تم بچاتے ہوئے نظریں جو گذر جاتے ہو
کوئی افسردہ سرِ راہ گذر ہے کہ نہیں

....

ہم نشیں تو ہی نہیں مائلِ فریاد ابھی
ورنہ برباد ہو یہ عالمِ اضداد ابھی

....

مری حالت پہ ان کا مسکراتا
جوابِ نامرادی بن گیا ہے

....

کوئی ہوتا نہیں تمہارے سوا
جب غم کی رات آتی ہے

(ص ۴۱)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آخری شعر غالباً طباعت کی غلطی کا نمونہ ہے اور ''رات'' کی جگہ ''برات'' ہے اس لیے کہ دوسرا مصرع بالکل ہی ناموزوں ہے اور ساتھ ہی ساتھ موزوں کر کے جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو بے اختیار مومنؔ کا شعر یاد آجاتا

ہے لیکن انھیں دو صفحات پر یہ اشعار بھی ملتے ہیں:

وہ جنوں خیز خیالات ہیں سینے میں نہاں
لب تک آئیں تو زباں کاٹ لے صیاد ابھی

....

شبِ غم سہی سہی یاد ان کی
اندھیرے میں دیا سا جل رہا ہے

پہلے شعر میں اس دور کی آزادی تحریر وتقریر پر بندشیں، جبر و استبداد کا ماحول اور تحریکِ آزادی میں خیالات کا ابال اور کشمکش کا پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ دوسرا شعر اچھا ہے۔ لف ونشر کا لطف، ''دیا'' کی لو کی تھرتھراہٹ کے ساتھ یاد کے سہمے سہمے ہونے کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس موقع پر بے اختیار اقبالؔ کا شعر بھی یاد آجاتا ہے:

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

احتشام حسین زیادہ تر زبان اور خصوصاً شاعرانہ زبان کا خیال نہیں کرتے اور کبھی کبھی ان کے مصرعے ان اثرات سے بالکل بے نیاز نظر آتے ہیں جو عزیزؔ، صفیؔ، ثاقبؔ کی وجہ سے ان پر پڑنا چاہیے تھے مصرعے ملاحظہ ہوں:

یاد میں تیری کٹ ہی جاتی ہے
وہ شرم سے بے خود ہیں نگہہ دیکھ رہی ہے

لیکن اس طرح کی غلطیاں تو کم ہی ملتی ہیں مگر ان کی علمیت، ان کا زبردست

مطالعہ اور ان کا عالمانہ مزاج تراکیب میں غزل کے مزاج کا خیال نہیں رکھ پاتا۔ ایسا نہیں ہے کہ جو ترکیبیں انھوں نے استعمال کی ہیں وہ کبھی غزل میں استعمال نہیں کی گئی ہیں یا یہ ترکیبیں غزل میں ممنوع سمجھی جاتی ہیں...... ایسا کچھ نہیں ہے بلکہ اول تو ان تراکیب کی "نامخیت" اور دوسرے ان کا محل استعمال انھیں غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہونے دیتا۔

غم میں اک موج سر خوشی کی ہے
ابتدا سی خود آگہی کی ہے

میں جو ہوں اس کے در پہ ناصیہ سا
میں نے اے دل تری خوشی کی ہے

....

یقیں کی منزل پہ خوار تک پہنچنے میں
ہزار منزلِ وہم و گماں سے گذرے ہیں

....

کوشش میں بھلانے کی اسے کرتے رہے یاد
کیا سعی زبوں کاوشِ درماں طلبی ہے

....

وہی جو معنی سود و زیاں سمجھتے ہیں
متاعِ درد کو آزارِ جاں سمجھتے ہیں

بعض اچھی غزلوں میں اس طرح کی ترکیبیں کھٹکتی ہیں۔ مثلاً ان کی یہ غزل اچھی بھی ہے اور مقبول بھی:

کیوں یورشِ طرب میں بھی غم یاد آ گئے
سوچا ترے کرم کو ستم یاد آ گئے

اے دوست میکدے میں بھی کیسی ہوا چلی
سب فتنہ ہائے دیر و حرم یاد آ گئے

روشن ابھی ہوا تھا سرِ جادۂ حیات
اک کاکلِ سیاہ کے خم یاد آ گئے

اب کیا دکھا رہا ہے رہِ ماہ و کہکشاں
ناصح کسی کے نقشِ قدم یاد آ گئے

اک ایک کر کے ٹوٹ چکے ہیں خرد کے بت
بت خانۂ جنوں کے صنم یاد آ گئے

اس سے قطعِ نظر کہ اس غزل کے اشعار میں صفائی اور سادگی بھی ہے، فکر میں تازگی بھی نظر آتی ہے مگر مطلع میں ''یورشِ طرب'' کا ٹکڑا بری طرح ذہن پر گراں گذرتا ہے۔ اقبالؔ ہی کو یہ زیب دیتا ہے کہ وہ نظم میں ''شورشِ بزم طرب'' جیسی ترکیب نظم کر سکیں۔ اس غزل میں اس ایک کھٹکنے والی ترکیب کے علاوہ پوری غزل بجی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کی بحر بھی مترنم ہے اور الفاظ کی نشست اس گداز قلب کا بھی پتہ دیتی ہے جو غزل جیسی داخلی صنفِ سخن کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کے یہاں اچھے اشعار بھی ملتے ہیں۔ افسردگی اور یاس کی منزل سے گذر کر امید حیاتِ ابدی تلاش رہی ہے:

مٹتا ہے کوئی (کبھی) شوق فراواں کا تقاضہ
یہ شمع کئی بار جلی اور بجھی ہے

....

کام لاؤ حیات ہی سے لیں
تھک گئے موت کی دعا کر کے

صفحہ ۴۹ کی نظم بشکلِ غزل ''بیادِ ویت نام'' ملتی ہے۔ اسی ایک اشارے سے ایک تعین تو یہ ہو جاتا ہے کہ یہ غزل کس دور کی ہے، پھر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ایک حساس بالغ نظر اور باشعور شخصیت اپنے گرد و پیش کے حالات سے کس طرح اثر قبول کرتی ہے ساتھ ہی ساتھ اس غزل سے احتشام حسین کے شعری نظریات کو سمجھنے میں کسی حد تک مدد مل سکتی ہے اور یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ وہ ہنگامی اور موضوعاتی شاعری کو بھی علامتوں، استعاروں اور کنایوں کے ذریعے آفاقی اور ادبی قدروں کا حامل بنانے کا نظریہ رکھتے تھے۔ یہیں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اس Agitational شاعری کا آغاز ہوا تھا جس میں نعرے بازی تھی، جس میں یلغار کرنے، چانگ اور ماؤ کا مقابلہ کرنے، اسٹالن کو میرِ کارواں بنانے اور دو رخی کے خانے سے میدان میں نکل آنے کا ہمہمہ اور زلزلہ خیزی تھی۔ بنیادی طور پر احتشام حسین خود کو اس سے ہم آہنگ نہ کر سکے تھے وہ شاعری کو وسیلۂ اظہار سمجھتے ہوئے بھی اس کے قائل تھے کہ اگر شعر احساسِ جمال کی تربیت نہیں کرتا، صداقت اور خیر کی مطلق قدروں کو پیش نہیں کر سکتا، اس میں ادبیت کی شیرینی نہیں ہے تو پھر وہ شعر نہیں ہے ''واقعات کی کھتونی'' ہے یا فوتی اور پیدائشی رجسٹر ہے۔

اس غزل سے احتشام حسین کی نفسیات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں جرأتِ اختلاف تو تھی مگر حوصلۂ دل شکنی بھی تھا۔ وہ نظریے کی

اصل تسلیم کرنے کے بعد فروغ سے زیادہ الجھتے نہیں تھے مگر اسے نظر انداز بھی نہیں کرنا چاہتے تھے۔

اس غزل میں سینوں کو دف بنانے کا عزم ہے، جنوں کے گیت گانے کا ولولہ ہے، سیلابِ بلا میں ڈوب جانے کا ارادہ ہے اور پھر سرخرو ہو کر ابھرنے کی امید بھی ہے۔ یہاں شعلے پھول بن جاتے ہیں اور زخم مسکرا کر کھایا جاتا ہے اور دستِ ظلم شل نظر آتا ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

برہم ہے مزاج زندگانی
پھر آؤ جنوں کے گیت گائیں

نکلیں گے تو سرخرو رہیں گے
سیلابِ بلا میں ڈوب جائیں

ہم سنگِ گرانِ زندگی ہیں
ممکن ہو تو راہ سے ہٹائیں

نکلا جو ترے خیال کا چاند
چھانے لگیں درد کی گھٹائیں

شعلے بھی تو پھول بن چکے ہیں
زخموں سے کہو کہ مسکرائیں

اور اس نظم نما غزل کے بعد سے انداز بدلا نظر آتا ہے۔ وہ ناپختہ کاری نظر نہیں آتی جو اس سے پہلے ان کی خصوصیت تھی۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی تلاش اور کوشش

نمایاں نظر آتی ہے۔ عصری حسیت یا عصری آگہی ان غزلوں کی نمایاں خصوصیت، علامتیں روایتی لیکن ان کے معنی و مفہوم کی دنیا نئی ہے:

ہر چند وقفِ جور و جفائے بتاں رہے
ناموسِ عاشقی کے ہمیں پاسباں رہے

رک رک گئی ہے ضربِ دلِ کائنات کی
ہم یوں غمِ حیات کے افسانہ خواں رہے

چھوٹی بحر کی غزلوں میں کہیں کہیں آبداری اور نشتر زنی بھی نظر آتی ہے:

کتنے دھبے ہیں ریا کاری کے
شیخ کا جامہ احرام نہ ہو

جی نہ کھو جلد بہار آئے گی
صبح کب ہو گی اگر شام نہ ہو

....

اب تو احساس بھی نہیں ہوتا
یہی غم سے نجات ہے شاید

پی گئی جو نئی سحر کا لہو
بے یقینی کی رات ہے شاید

اسی غزل کے نیچے چھ مصرعے نظر آتے ہیں:

کیوں گھستے ہو اندھیرے میں
ہاتھ بڑھا کر بلب جلاؤ

شمع جلے گی رات کو پھر
دیکھو اور کے پاس نہ جاؤ

پروانوں کی لاش اٹھاؤ
اپنے کیے پر مت شرماؤ

ایسا لگتا ہے کہ احتشام حسین کے ذہن میں کوئی خیال ڈھلتا تھا جسے وہ مصرعے کی صورت میں تراشتے تھے اور پھر دوسرے مصرعے کی فکر کرتے تھے۔ یہ چھ مصرعے غالباً کسی مکمل نظم کے سلسلے کی کڑیاں ہیں جن میں معنویت پیدا ہو گئی ہے اور بذاتِ خود اپنی جگہ مکمل نظر آتے ہیں۔ شاعر بلب جلانے کی علامت روشنی کے لیے استعمال کرتا ہے اور ان لوگوں کو آگاہ کرنا چاہتا ہے جو عقل، تشکیک اور بے یقینی کے اندھیروں میں گم کردہ راہ ہو گئے ہیں۔ کسی اور کے پاس جانے سے روکنا دراصل اشارہ ہے، یقیناً اعتقاد اور اپنے مسلک سے وابستگی کا۔ آخری تین مصرعوں کو مثلث کا ایک بند تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ کہنا پڑے گا کہ شمع اور پروانوں کی علامت ان لوگوں کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو ظلم کر کے اس کی پردہ پوشی بھی کرنا چاہتے ہیں اور حسرتِ ظلم بھی رکھتے ہیں۔

غزلوں کا سلسلہ پھر شروع ہوتا ہے۔ اب ہر غزل میں درد، کسک ترنم، سوز وساز، درد وداغ کی فضا نظر آتی ہے۔ جستجو اور آرزو کی جگہ یاس اور محرومی ملتی ہے۔

نہ خبر کہ کس جگہ ہوں نہ پتا کہ کیا ہے منزل
کہیں راہِ جستجو میں مرا خواب کھو گیا ہے

جسے بیم جاں سے اب تک نہ کیا تھا طے کسی نے
اسی خار زارِ غم میں مرا دل برہنہ پا ہے

سوداؔ نے مجنوں کو آگاہی دی تھی اور منزلِ عشق میں خود کو برہنہ پا کہا تھا اور آبلہ پائی کی لذت اور کانٹوں کا تذکرہ پوشیدہ رہنے دیا تھا لیکن احتشام حسین نے خار زارِ غم میں اپنے دل کی برہنہ پائی سے وہ سارے حجابات اٹھا دیے۔ دل کے برہنہ پا ہونے کا تصور انتہائی شاعرانہ، حسین اور نازک ہے۔ کاش اس شعر کا پہلا مصرع بھی اسی پائے کا ہوتا۔

اسی طرح اس غزل کے نیچے تین شعر ملتے ہیں۔ اس کا پہلا شعر ایک ایسے خیال کو نئے انداز سے پیش کرتا ہے جس پر حافظؔ و غالبؔ سے لے کر دورِ حاضر تک کے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ تصور یہ ہے کہ موجِ بلا کے تھپیڑے کھانے والوں کی حالت کا اندازہ سبک سارانِ ساحل نہیں کر سکتے۔ کنارے پر کھڑے ہو کر تماشا دیکھنے والے اپنا دامن بچا لیتے ہیں۔ احتشام حسین ایک نئے انداز سے اس خیال کو پیش کرتے ہیں:

کہہ دو ساحل کے سبک ساروں سے
ڈوب جاتے ہیں کنارے بھی کبھی

ساحل سے تماشا دیکھنے والے اس لیے ساحل پر ہیں کہ وہ اپنے کو محفوظ سمجھتے ہیں اور خود کو لہروں کی ہلاکت خیزیوں سے بچانا چاہتے ہیں لیکن شاعر کا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ وہ نشیمن بجلیوں کی زد پر آجاتے ہیں جو خود کو بالکل محفوظ سمجھتے ہیں اور کنارے پر بھی کگارا ٹوٹتا ہے اس لیے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کنارے پر ہونے کی وجہ سے محفوظ ہیں غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔

کہیں کہیں سپاٹ شعر ملتے ہیں۔ پوری پوری غزلیں مثلاً:

دیارِ آرزو میں جب کوئی مشکل مقام آتا
لبِ گلرنگِ ساقی پر فقط میرا ہی نام آتا

....

عقل پہنچی جو روایات کے کاشانے تک
ایک ہی رسم ملی کعبے سے بت خانے تک

....

شیخِ حرم کا ذکر نہ ہے برہمن کی بات
میری حدیثِ شوق ہے اور کوہکن کی بات

سپاٹ نظر آتی ہیں۔ پھیکے شعر، قافیہ پیمائی، پیش پا افتادہ خیالات ملتے ہیں اور یہ انداز آگے بھی نظر آتا ہے لیکن انھیں غزلوں کے درمیان ایک ایسی غزل ملتی ہے جو انشاء کی مشہور غزل "کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں" کی طرح ایک مخصوص کیفیت کی حامل ہے۔ بقولِ آزاد، انشا نے یہ غزل دیوانگی کے عالم میں پڑھی تھی۔ احتشام حسین سے یہ غزل اس دورِ فرزانگی میں سنی گئی۔ فرق اتنا تھا کہ اس نشست میں جس میں یہ غزل پڑھی گئی تھی وہ فضا نہ تھی جو انشا کو ملی تھی اور احتشام حسین کی غزل پڑھنے کے بعد نشست کی جو کیفیت ہوئی تھی اس کی تصویر کشی کے لیے کسی محمد حسین آزاد کا ہی قلم چاہیے لیکن آج بھی جب ٹیپ پر یہ غزل سنی جاتی ہے تو ایک لمحے کے لیے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ماہ و سال کی گردش تھم گئی ہے اور ایک نغمہ ہے جس کی گونج کائنات پر محیط ہے، ایک کیفیت ہے جس سے فطرت بھی سرشار ہے، ایک والہانہ انداز ہے جس کی لغزش نے عالمِ امکان کو زیر و زبر کر دیا ہے۔ اس غزل پر کچھ لکھنا نوکِ خار سے نبضِ رنگ و بو کو چھونے کے مترادف ہے

اس لیے پوری غزل پیش کی جا رہی ہے:

محفلِ دوست میں گو سینہ فگار آئے ہیں
صورتِ نغمہ باندازِ بہار آئے ہیں

اس نظر سے کہ ترے ظلم کی تشہیر نہ ہو
بے قراری میں لیے دل کا قرار آئے ہیں

ایک پندارِ خودی جس کو بچا رکھا تھا
آج ہم وہ بھی تری بزم میں ہار آئے ہیں

ظلمتِ شامِ خزاں یاد کرے گی برسوں
ہم جب آئے ہیں گلستاں بکنار آئے ہیں

گوشۂ دل میں جلائے ہوئے زخموں کے چراغ
داد خواہی کو ترے سینہ فگار آئے ہیں

اے رفیقانِ رہِ شوق کہاں ہو بولو
تم کو ہم شہر و بیاباں میں پکار آئے ہیں

غمِ منزل میں بھٹکتے ہی گزر جاتی ہے
چھوڑ کر جب سے تری راہگزار آئے ہیں

زندگی روز نئی لگتی ہے دل والوں کو
گرچہ ہر بار وہی لیل و نہار آئے ہیں

دیکھنا لوٹی گئی کون سی بستی یارو
اڑ کے دل تک جو کدورت کے غبار آئے ہیں

اپنے انجام سے خوش اپنی وفا پر نازاں
مسکراتے ہوئے ہم جانبِ دار آئے ہیں

ان کی غزلوں میں یہ غزل شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے بعد ان کی غزلیں پڑھنے میں ایک عجیب سی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ آورد، قافیہ پیمائی، فرسودہ مضامین اور روایتی انداز نمایاں نظر آتا ہے:

خود ان کو تو کوئی فکرِ غمِ مآل نہیں
تمہیں بھی اپنے اسیروں کا کچھ خیال نہیں

سدا بہار جراحت کی لالہ کاری ہے
کہا یہ کس نے غمِ ہجر لازوال نہیں

....

یہ کس نے دیکھ لیا اجنبی نگاہوں سے
دیارِ دل میں امیدوں کے تیر چلتے ہیں

....

رسم ہی شہرِ تمنا سے وفا کی اٹھ جائے
اس طرح تو نہ کوئی اہلِ محبت کو ستائے

....

ہر ایک فکر سے میرا خیال الجھا ہے
بڑی تلاش سے رمزِ حیات پایا ہے

چمن کا رنگ کھلے کیا کہ باغبانوں کو
نگاہِ دار سرو سمن نہیں آئی

....

کچھ مرے شوق نے در پردہ کہا ہو جیسے
آج تم اور ہی تصویرِ حیا ہو جیسے

انھیں غزلوں کے درمیان چھوٹی بحر کی دو ایسی غزلیں بھی نظر آتی ہیں جنھیں غزل نہیں کہا جا سکتا:

کیا روئے وطن پہ بانکپن ہے
بھڑکا ہوا شعلۂ چمن ہے

یہ پندرہ اشعار (اس سے قطعِ نظر کہ ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کیا ہے) ایک موڈ اور ایک کیفیت رکھتے ہیں۔ ان میں خیال کو مرکزیت بھی حاصل ہے اور خیال کا تسلسل بھی نظر آتا ہے۔ اسی طرح

جینے کی خوشی نہ موت کا غم
ہے سوزِ یقیں کہ شعلہ نم

والی غزل داخلی کیفیات کے ایک موڈ کا اظہار ہے اور اس میں بھی مجموعی اعتبار سے ربط، خیال کا آہنگ موجود ہے اور راقم الحروف کے خیال میں غزل کا حقیقی حسن اس کی بے ربطی اور انتشار میں ہی مضمر ہے۔ پہلی غزل میں زبان کا اکھڑ پن اور ثقالت نمایاں ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ تنقید نگار ہیں۔

مستِ کس نے پلٹ دی آدمی کی
پیشانیِ وقت پر شکن ہے

یہ سارا جہانِ علم و حکمت
تفسیرِ طلسمِ ما و من ہے

سنکی ہے ہوائے یادِ ماضی
ہر سازِ خیال نغمہ زن ہے

اس کے برعکس دوسری غزل میں معرکہ خیز اشعار نظر آتے ہیں:

کھولا ہے حیاتِ نو نے پرچم
کب تک بیتے دنوں کا ماتم

ہر دورِ ستم میں آدمی نے
اونچا کیا سرکشی کا پرچم

اور اس شعر میں تو احتشام حسین نے اپنی پوری نفسیات کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے:

یوں عقل و جنوں ہیں مجھ میں پیچاں
گنگا جمنا کا جیسے سنگم

بس فرق اتنا ہے کہ عقل کی گنگا کی سلامت روی، متانت اور پھیلاؤ جنوں کے جمنا کی مستانہ روی پر حاوی نظر آتی ہے:

صفحہ ۶۴ پر ایک شعر ملتا ہے جس میں خود اپنے خیال کی تکرار نظر آتی ہے:

میں دارِ ہند میں ہوتا ہوں قتل شام و سحر
خود اپنے خون میں جب زندگی نہاتی ہے

مگر یہ حقیقت ہے کہ پہلے شعر کی بلاغت اس شعر میں ممکن نہ ہو سکی:

نہ مجھ سے پوچھ محبت کی زندگی کیا ہے

میں جو ظرف ہے وہ ''خود اپنے خون میں جب زندگی نہاتی ہے'' میں نہیں ہے لیکن اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مصرع موصوف کو بہت پسند تھا اور اسی سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے سعدی کی طرح زندگی کو محرومیوں کا ایک سمندر سمجھا تھا اور مرگِ مسلسل کے تصور سے لذت ملتی تھی۔ مجازؔ کے اس تصور سے کہ 'میں خود اپنے ہی مذاقِ طرب آگیں کا شکار ہوں' سے احتشام حسین بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں:

ذرہ ذرہ کے جسے میں سن رہا ہوں
کھوئی ہوئی اپنی ہی صدا ہوں

اسی غزل میں ایک شعر اور ملتا ہے:

عریانیِ فکر کھل نہ جائے
خوابوں کے لباس سی رہا ہوں

لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے اپنے خوابوں کی عریانی کو چھپانے کے لیے فکر کا لباس تیار کیا تھا وہ خود کو سقراط سے **Identify** کرتے ہیں:

چھٹتی نہیں خوئے حق شناسی
سقراط ہوں زہر پی رہا ہوں"

سقراط کو زہر کا پیالہ دیا گیا تھا۔ یہاں بھی زہر کا پیالہ ملا لیکن یہ زہر زندگی کا زہر ہے اور یہ زہر نوشی خوئے حق شناسی کی بھی رہینِ منت نہیں رہی ہے بلکہ اس کی تہہ میں جذبات کی گھٹن شخصیت کے ایک رخ کا قتل اور فکر پر خوابوں کو مسلط کرنے کی کوشش شامل ہے۔ اس کی تائید غزل کے ایک اور شعر سے ہوتی ہے:

دل نے چپکے سے کہا کوششِ ناکام کے بعد
زہر ہی دردِ محبت کی دوا ہو جیسے

غالباً اب کسی مزید دلیل کی ضرورت نہیں ہے کہ سقراط کی طرح زہر کا پیالا پینے والا خوئے حق شناسی کی وجہ سے نہیں بلکہ محبت میں کوششِ ناکام کے بعد زہر پی رہا ہے۔
اسی غزل میں حسیاتی تشبیہیں نظر آتی ہیں جن میں اچھوتا پن بھی ہے اور تازگی بھی:

یوں گذرتا ہے تری یاد کی وادی میں خیال
خار زاروں میں کوئی برہنہ پا ہو جیسے

وقت کے شور میں یوں چیخ رہے ہیں لمحے
بہتے پانی میں کوئی ڈوب رہا ہو جیسے

کبھی کبھی یہ احساس کہ عالمانہ وقار اور شخصیت کا بھاری بھرکم پن ان سے یہ تقاضا کرتا ہے کہ اشعار میں عام روش سے الگ ہٹ کر اس انداز سے باتیں کی جائیں تو اس طرح کے اشعار ملتے ہیں:

تلاشِ گل میں نکل آئے گھر سے دیوانے
جھلک کچھ ایسی دکھائی غبارِ صحرا نے

نہ دردِ زیست نہ حسنِ نظر نہ ذوقِ جمال
جنون کے بھی نہ ہوئے کچھ خرد سے بیگانے

....

سرد ہے مرگ صفت مصرِ جنوں کا بازار
خوابِ یوسف بھی نہیں خوابِ زلیخا بھی نہیں

مگر اس ذہنی ورزش میں کہیں کہیں روشن ستارے بھی مل جاتے ہیں:

حصارِ عہد سے باہر بھی گونج جاتے ہیں
حدودِ وقت میں لکھے گئے جو افسانے

انھیں سلا دو پلا کر شرابِ کم نظری
کہ سنگ وخشت سے رکتے نہیں یہ دیوانے

احتشام حسین اساتذہ کے مصرعوں پر مصرع لگانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ فانی کا مشہور شعر ہے:

میں اور حریفِ لالہ و گل ہجر یار میں
کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

احتشام حسین کہتے ہیں:

جب تم نہیں تو زہر ہیں دنیا کی لذتیں
کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

کہیں کہیں مصرعے بہت اچھے ملتے ہیں لیکن بحیثیتِ مجموعی شعر اس مرتبے کا نہیں ہوتا:

میں اہلِ فکر کی بستی بھی روند آیا ہوں
کہیں کوئی غمِ ہستی کا راز داں نہ ملا

....

خیال بنتے ہیں مٹتے ہیں پھر ابھرتے ہیں
بپا ہے دل میں کوئی محشر نہاں جیسے

نشاط نغمہ بھی کیوں بن گیا فغاں جیسے
چبھی ہے سینۂ احساس میں سناں جیسے

اساتذہ کی زمین میں غزل کہنا احتشام حسین کو بہت مرغوب ہے:

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر

جیسی مشہور غزل پر غالبؔ کی طرح غزل کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور خیال، تصورِ فکر کے گوشے یقیناً موجود ہیں لیکن نہ انھیں غالبؔ کا لہجہ میسر ہے اور نہ زبان پر وہ قدرت ہے اس لیے اشعار پھیکے، بے مزہ اور بے کیف نظر آتے ہیں اور یہیں سے حالیؔ کے اس خیال کی تردید بھی ہوتی ہے کہ بہرحال صاف و شفاف اور خوش گوار و شیریں پانی بھی اگر بدنما کوزے میں رکھ دیا جائے گا تو بدرجہ مجبوری ہی پینے کو دل چاہے گا۔ شعر ملاحظہ ہو:

سوچا تھا اب کریں گے گل و یاسمن کی بات
لب سی لیے ہیں حالتِ گلزار دیکھ کر

بجھتے ہیں اور بھڑکتے ہیں شعلے حیات کے
روئے سحر ہے شام کے آثار دیکھ کر

موجِ خیال پھیلتی جاتی تھی تا فلک
رکنے لگی ہے وقت کی رفتار دیکھ کر

آنکھیں کھلی تھیں دھوپ نے لے لی تھی وہ جگہ
سوئے تھے تیرا سایہ دیوار دیکھ کر

ان اشعار میں خیال ہے لیکن وہ سلیقہ نہیں جو خیال کو قندیل بنا کر حریم فکر میں جذبات کی آنچ عطا کر کے روشنی بخشتا ہے۔ جس ترتیب میں یہ غزلیں ہیں اس سے تو یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ غزلیں الہ آباد میں لکھی گئیں اور عمر کی اس منزل میں لکھیں گئیں جہاں پختہ کاری لازمہ ہو جاتی ہے چنانچہ ان غزلوں کے پڑھنے سے بھی اندازہ ہوتا ہے اور بعض جگہ جو خیال نظم کیا گیا ہے اس یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین جدیدیت کی تحریک سے بھی کسی حد تک متاثر ہو چلے تھے۔

بھٹک رہا ہوں میں تنہائیوں کے جنگل میں
حیات رقص میں ہے حسنِ صبح و شام لیے
کبھی ملی تھی جواں دردِ نارسا کی خلش
میں جی رہا ہوں وہی زخمِ نا تمام لیے

پھر امیدوں نے یہیں گاڑ دیے ہیں خیمے
رنگ کچھ اڑتے ہوئے دامنِ صحرا میں ملے

ان غزلوں میں بندش کی چستی بھی ہے، خیال کی تازگی بھی ہے، الفاظ کی نشست و برخاست میں سلیقہ بھی ہے اور کہیں کہیں جذبات کی حرارت بھی نظر آتی ہے:

ہوئی یہ بات ترے التفات سے معلوم
جسے گناہ سمجھتے تھے ہم گناہ نہ تھا

....

انھیں کو وقت نے سونپی ہے آج راہبری
کہ جن کے نقشِ قدم سے ہیں راستے بیزار

....

تمھارا درد ہمیں جھیل لے گئے تنہا
نہ چارہ ساز ملے اور نہ غم گسار آئے

....

تری نگاہ سرِ بزم تھی فسوں پرداز
گئے جو یاس کے مارے امید وار آئے

اسی غزل میں دو شعر اور قابلِ توجہ ہیں:

نہ پوچھ کیوں سرِ کوئے حبیب اے ہمدم
ہزار بار گئے ہم ہزار بار آئے

اس کا دوسرا مصرع تعشق مرحوم کا ہے اور احتشام حسین نے گرہ لگانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش سرسبز نہ ہوئی۔ دوسرا شعر:

خیالِ دوست سے مسکا ہوا ہے دشتِ حیات
مجھے تو رنج ہو ایسے میں گر بہار آئے

یہاں ''مسکا ہوا'' کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ ''مسکا ہوا'' سے کوئی مفہوم نہیں نکلتا۔ ڈائری میں ''مہکا ہوا'' ہے۔

آخری دو غزلیں غالباً ایسے دور کی پیداوار ہیں جب ان کا رجحان نظموں کی طرف ہو چلا تھا اس لیے کہ یہ برائے شعر گفتن ہی معلوم ہوتی ہیں۔ خیالات بھی پیش پا افتادہ ہیں:

جب تلک فرق پہ سایہ تری زلفوں کا رہا
کی شب و روز زمانے پہ حکومت میں نے

....

نت نئی صورت میں جلوہ ساز ہوتی ہے حیات
ایک جانب چنگ و نغمہ اک طرف کہرام ہے

کوئی مجبوری کا شاکی ہے تو کوئی شاد کام
مرغ اک آزاد ہے اور ایک زیرِ دام ہے

آخری غزل چھوٹی بحر میں ہے اور نظم کے انداز میں ہے حالانکہ مرتب نے اسے غزلوں کے خانے میں رکھا ہے لیکن اس کی ترتیب اور ہیئت بھی نظم کی سی ہے۔ اشعار مفرد ہیں اور باہمی ربط سے بے نیاز مگر آٹھ اشعار میں ایک ہی کیفیت ہے:

اب وہ چلے ہیں مجھ کو منانے
دیکھ چکے بس خواب سہانے

پا کر آج مجھے کچھ تنہا
کھول دیے یادوں نے خزانے

خود کو کوئی یوں بھی کھوتا ہے
شام ہوئی گھر چل دیوانے

احتشام حسین کی غزلوں کا یہ جائزہ اس اعتبار سے توجہ کا مستحق ہے کہ انھیں کے بتائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں تقریباً ہر غزل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

غزل گو کی حیثیت سے ان کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ شاعری سے انھیں فطری طور پر والہانہ دلچسپی تھی لیکن حالات اور خود ساختہ مزاج نے علمیت کے اتنے غلاف چڑھا دیے کہ شاعری کا اصل جوہر پس منظر میں چلا گیا اور پھر وہ تفنن طبع کے طور پر غزلیں کہنے لگے۔ موزونی طبع فطری طور پر تھی۔ ماحول اور وراثت نے شاعری سے دلچسپی بھی پیدا کر دی تھی۔ شعر کی دیوی کی پوجا بھی خاصہ بن گئی مگر جب بھی محرکاتِ شعری نے انھیں گھیرا وہ علم و فضل و کمال کے جبہ و دستار میں اپنی اصل شخصیت کو چھپائے ہوئے صاف دامن بچا کر نکل گئے اور اسی لیے زیادہ تر غزلیں بس ''ہیں'' لیکن جہاں کہیں انھوں نے علم کے مندر سے باہر نکل کر اور دوسروں کے ہزار ہا اشعار کی گھنٹیوں کی گونج سے بہت دور جا کر شعر کی دیوی کے سامنے سر نیاز جھکایا وہاں انھوں نے بہت اچھے شعر کہے ایسے شعر جن میں درد ہے، کسک ہے، سوز و ساز ہے، تڑپ ہے اور درد و داغ بھی ہے حالانکہ ایسے اشعار انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔

اس مجموعے کی ترتیب کے سلسلے میں عنوانات قابلِ غور ہیں۔ ''وجدان'' اور ''آوازیں'' وہ دو عنوان ہیں جو غزلوں اور جدیدیت سے متاثر نظموں کے لیے

مخصوص کیے گئے ہیں لیکن یہ بات فہم سے بالاتر ہے کہ نظموں کا عنوان ''شوقِ فضول'' کیوں رکھا گیا۔ یہ تو حقیقت ہے کہ احتشام حسین کے نزدیک شاعری کا ملکہ بیکار نہیں تھا۔ اگر وہ اس ملکے کو بیکار سمجھتے تو شعر کی دیوی کی پوجا نہ کرتے۔ اس مجموعے کا نام خود انھوں نے ''روشنی کے دریچے'' رکھا جو اپنی جگہ معنی کے اعتبار سے وسعت اور گہرائی رکھتا ہے۔ ''وجدان'' کا عنوان مرتبین کا قائم کیا ہوا ہے لیکن ''شوقِ فضول'' اور ''آوازیں'' یہ دو عنوانات احتشام حسین کے قائم کیے ہوئے ہیں۔

ابتدا میں سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ احتشام حسین نے اپنی شاعری کو شوقِ فضول کیوں سمجھا۔ ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر ان کا یہ مجموعہ ان کی حیات میں شائع ہوتا تو غالباً غزلوں کے حصے کا عنوان بھی شوقِ فضول سے ملتا جلتا ہوتا اس لیے کہ ''آوازیں'' کا جو عنوان ہے وہ بھی اس پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ''آوازیں'' بے معنی بھی ہوتی ہیں۔

ایک بات اور سمجھ میں نہیں آتی کہ احتشام حسین شاعری کو شعوری اور ذہنی محرکات کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ شاعری ان کے نزدیک سماجی عمل تھا۔ وہ اسے تفنن طبع کے لیے سمجھتے تھے تو پھر انھوں نے اپنی نظموں کو شوق کیوں سمجھا اور وہ بھی شوقِ فضول؟

اس سوال کا جواب ''ویرانے'' کے دیباچے سے مل جاتا ہے:

> ''ان افسانوں کا مصنف افسانہ نگار سے زیادہ نقاد ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے اپنی افسانہ نگاری کو تنقید نگاری پر قربان کر دیا''۔

(''ویرانے'' (دیباچہ): احتشام حسین، ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، ۱۹۴۳ء، ص ۵)

اس عبارت میں افسانہ نگاری کے ساتھ ''شاعری'' کے لفظ کا اضافہ کر دیا جائے مفہوم اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔ احتشام حسین نے ابتدا سے ہی اپنی شخصیت کو کشمکش کا شکار بنائے رکھا ابتدائی دور کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''لیکن ۱۹۳۳ء میں جب میرا شعور حکمت و جنون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف جھک گیا تھا میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی''۔

(''ویرانے'' (دیباچہ): احتشام حسین، ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، ۱۹۴۳ء، ص ۹)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ زندگی کے عنفوانِ شباب کے دور میں ''جنون و حکمت کی کشمکش'' میں ''جنون'' کی طرف مائل ہوئے لیکن رفتہ رفتہ حکمت جنون پر غالب آتی گئی۔

شاعری کو مقدس اور شیریں جنون کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے؟ یہی سبب ہے کہ ان کی ابتدائی عہد کی نظموں میں ''شوقِ فضول'' کے بجائے جذبات کا ابال، والہانہ کیفیت، محبت کے تجربات اور ایک پاکیزہ افسردگی کا شعور ملتا ہے۔ ان کی بعض نظموں میں وہی کیفیت نظر آتی ہے جو حسرت موہانی کی غزلوں میں ملتی ہے۔ ان کی محبت عارضی طور پر کامیاب نظر آتی ہے لیکن یہ کامیابی لمحاتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں جو پیاس اور خلا محسوس کرتے ہیں اسے بجھانے اور پُر کرنے کے لیے جیسے رفیق کی ضرورت ہے وہ ان کے نزدیک آ کر بچھڑ جاتا ہے۔ دردِ عشق کی یہ مجبوری، اداسی دلگرفتگی اور کسک کی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

ان کی پہلی نظم ''محبت کی بازگشت'' جذبات کو برانگیختہ کرنے والی شاعری کا نمونہ ہے اس کے تصورات میں عشق کی خامکاری ہے اور شاعر کی ذہنیت اس کا نمونہ ...... کسی سے محبت ہوئی محبت میں ناکامی ملی اور اس ناکامیابی کے بعد پھر ایک لمحہ ایسا آیا جب محبوب نظروں کے سامنے آ گیا۔ یہ جدائی کا وقفہ بہت ہی مختصر معلوم ہوتا ہے۔

بیمارِ محبت ترا پھر ہوش میں آیا
کچھ دیر بھی دلگیر نے آرام نہ پایا
....
تیری نگہِ شوخ نے پھر کھینچ بلایا
ناکامِ محبت تجھے پھر دیکھ رہا ہے

اس بند میں الفاظ کی وہ صفائی نہیں ہے جو پختگی کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے مصرع میں "دلگیر" کے لفظ نے مرثیے کی فضا پیدا کر دی ہے لیکن لہجے میں جذبات کا ایک سمندر نظر آ رہا ہے۔

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محبوب نے چاہے کتنا ہی ظلم وستم روا رکھا ہو لیکن ایک لمحے کے لیے شاعر کو یہ محسوس ہوا تھا کہ اس کے دل کی بستی بس گئی تھی اور اس کی محبت کی دنیا آباد ہو گئی تھی حالانکہ اس کوشش میں محبوب کا لاشعوری برتاؤ شامل تھا:

ہنس کر جسے آباد کیا تھا وہی دل ہے
بھولے سے جسے شاد کیا تھا وہی دل ہے

خود ہی جسے برباد کیا تھا وہی دل ہے
ناکامِ محبت تجھے پھر دیکھ رہا ہے

اس نظم سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے مشاعروں میں کافی مقبول رہی ہوگی اور نوجوانوں کی پسندیدہ ترین نظموں میں شمار کی جاتی رہی ہوگی۔

اس طرح کی دوسری نظم "فریبِ تصور" ہے جو جمیل مظہری کی نظم "نہ مجھے یاد کرو" سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ یہ نظم بھی ۱۹۳۳ء کی پیداوار ہے اور اس میں بھی

محبت کی سرمستی اور والہانہ کیفیت نظر آتی ہے۔ یہاں بھی ناکامِ محبت کے تصورات ہیں اور وہی کیفیت نظر آتی ہے یعنی ملنا، بچھڑنا اور ملنے کی پھر امید:

دور سی ہو گئی تھی کچھ منزل
قوتِ ضبط پھر ہوئی زائل

پھر نہیں روح کو سکوں حاصل
یاد کیوں اس قدر تم آتے ہو؟

کہیں کہیں بے اختیار زہرِ عشق یاد آ جاتی ہے:

نہ ملے گی کبھی وفا کی داد
مل رہی ہے یقین کی بنیاد
تم کہاں اور کہاں تمھاری یاد
بھولتا بھی نہیں دلِ ناشاد
یاد کیوں اس قدر تم آتے ہو؟

"محسوساتِ قلب" کے عنوان سے نظم نما غزل ملتی ہے جس کے اشعار پر فانی کے اثرات نمایاں ہیں:

میری میت پڑی تھی وہ کھڑے آنسو بہاتے تھے
موقع تھا کوئی عبرت کا اور کوئی ندامت کا

ترے نقشِ قدم ہیں جلوہ گر گورِ غریباں میں
نشان یہ کچھ تو دیتے ہیں میری برباد تربت کا

کچھ اشعار ایسے ہیں جن پر امیر مینائی کے اثرات ہیں:

اگر بڑھتی گئی یوں ہی جنونِ شوق کی شدت
الٹ دوں گا کسی دن بڑھ کے پردہ تیری خلوت کا

میں کیا جانوں کہ محشر کیا ہے کس کو حشر کہتے ہیں
قیامت نام ہے لیکن تیری رفتار و قامت کا

۱۹۳۴ء کا آغاز ان کی مشہور نظم ''یادگارِ فراق ر......'' سے ہوتا ہے۔ ''ر'' یقیناً کسی نام کا پہلا حرف ہے اور ہو سکتا ہے اس شخصیت کا نام ''رجوتی'' ہی رہا ہو اس لیے کہ اس عنوان سے ایک کہانی ویرانے کے صفحہ ۱۱۷ پر ملتی ہے اور ماہل کے کچھ بزرگوں نے یہ بیان کیا کہ اس نام کی ایک خاتون کا وجود بھی تھا۔ پورے مجموعے میں نام کو عنوان بنا کر صرف دو کہانیاں ملتی ہیں رانی اور رجوتی۔ اس میں ''رانی'' کا سنِ تصنیف ۴۲ء ہے اور رجوتی کا سن تصنیف ۳۴ء ہے اور ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ رجوتی کا ہیرو ایم۔ اے۔ کا طالبِ علم بھی ہے اور ۳۴ء میں احتشام حسین ایم۔ اے۔ کے طالب تھے۔

بہر حال ماضی کے ان واقعات کو کھنگالنے یا دبی ہوئی راکھ میں چنگاریاں تلاش کرنے کے اس عمل کو نظر انداز کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ شاعر کی ذہنی نشو و نما پر ۱۹۳۴ء تک جو اثرات پڑے تھے ان میں ایک طرف تو نظموں کا وہ کلاسکی انداز تھا جس میں محبوب کا نام لینے سے دامنِ محبت پر دھبّا آتا تھا، دوسری طرف اقبالؔ نے اپنی صرف ایک نظم میں ''سلیمہ'' کو مخاطب کیا تھا لیکن اخترؔ شیرانی نے ریحانہ اور سلمیٰ جیسے نام رکھ کر اسے ایک تحریک کی شکل دے دی تھی اور رومانی نظمیں بہت کثرت

سے لکھی جانے لگی تھیں۔ عشق کا وہ مجرد تصور جو غزلوں کی دین تھا اب حقیقی شکل اختیار کرنے لگا تھا اور نظموں کی محبوبہ حقیقی زندگی کی ہیروئین معلوم ہوتی تھی۔ رومانیت کی اس تحریک کو انگریزی کے Romantic Movement سے صرف اس حد تک علاقہ تھا کہ لہجے میں شدت اور خلوص کی کارفرمائی نظر آتی تھی۔ اختر شیرانی کے یہاں کہیں کہیں مناظر فطرت کی عکاسی بھی ملتی ہے لیکن یہ مناظر ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور نظم کے پس منظر کا کام دیتے ہیں اصل محور محبوبہ سے اظہار عشق ہے۔

احتشام حسین کی اس نظم سے پہلے روشن صدیقی کی نظم "حسنِ گریزاں سے" کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھی:

میرے دل نواز ابھی نہ جا
میرے سرو ناز ابھی نہ جا

اس پس منظر میں احتشام حسین کی یہ نظم ابھرتی ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شاعر خود محبوب نظر آتا ہے۔ روشن صدیقی کی نظم شاعرانہ لطافت، شیرینی اور نغمگی کا شاہکار ہے شاعر اپنی محبوبہ کو روک رہا ہے۔ کبھی چرخ پر ماہتاب کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی نجوم و کہکشاں کا ذکر کرتا ہے، کبھی وہم فراق مٹا دینے کی آرزو کرتا ہے کبھی حجاب ہوش اٹھا دینے کا تقاضا کرتا ہے اور وہ اپنی محبوبہ کو ایک کامیاب عشق سے روکتا ہے۔

لیکن احتشام حسین کے یہاں بالکل دوسری فضا ملتی ہے اور نظم میں پہلی بار اردو دنیا ایک نئے تجربے سے آشنا ہوتی ہے اور وہ تجربہ ہے شاعر کا محبوب کی صورت میں آنا۔ وہ خود نہیں روک رہا ہے بلکہ اسے روکا گیا تھا اور اس روکے جانے کی یاد لازوال کسک کی شکل میں الفاظ کے آنسو بن کر ڈھلک پڑیں۔ یہاں یہ محسوس ہوتا

ہے کہ واقعات تفصیلات اور محبت کی رومان انگیز راتوں میں شانے پر سر رکھ کر کسی کا روکنا، روٹھنا، دامن تھام کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر روکنا بہت ہی پر اثر ہوتا ہے۔ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دولت، عزت، ثروت کا حسین اور خوبصورت باغ عشق کی سنگلاخ وادی سے اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محبت کی دنیا میں عورت کی بے وفائی کا تذکرہ ہی کافی نہیں ہے مرد بھی بے وفا ہوتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی محبوبہ نے چمکتی کار کے پیچھے محبت کا گلا گھونٹا یہاں شاعر نے دولت وثروت کی قربان گاہ پر کسی کی معصوم محبت بھینٹ چڑھا دی:

میری کچھ مجبوریاں رکنے سے مانع ہو گئیں
جاگ کر ساری تمنائیں یکایک سو گئیں
عالم اسباب کی تاریکیوں میں کھو گئیں
سن کے بھی میں کچھ نہ بولا تیرا وہ کہنا "نہ جا"

شوقِ دنیا نے ترے پہلو سے بہکایا مجھے
سبز باغ اک دولت و ثروت کا دکھلایا مجھے
تیرے دردِ عشق کو ادبار بتلایا مجھے
کچھ اثر آخر نہ لایا تیرا وہ کہنا "نہ جا"

اور یہ نظم اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ جنون وحکمت کی جس کشمکش میں شاعر گرفتار تھا اس کشمکش میں حکمت اور مصلحت اندیشی کو فتح حاصل ہوئی اور ضمناً یہ تحریر کرنا غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۳۴ء کے بعد سے احتشام حسین کی پوری شخصیت پر حکمت اور مصلحت اندیشیوں نے ہمیشہ ان کے دلی جذبات کا گلا گھونٹا اور ان کے اندر بیٹھی

ہوئی ایک دوسری شخصیت کو ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ وہ شخصیت جو جنوں انگیز، بغاوت پسند اور حالات سے سمجھوتا کرنے والی نہیں بلکہ حالات کا رخ موڑ دینے والی تھی۔ انھوں نے ایک نجی گفتگو میں اپنے شاگرد ڈاکٹر مجاور حسین کو نصیحت کرتے ہوئے کہا تھا:

"بھئی ایڈونچر کی زندگی مجھے پسند رہی۔ میں نے سوچا اور کر نہ سکا۔ تم جو کچھ کرنے جا رہے ہو اس پر غور کر لو۔ بڑی پیچیدگیاں اور بڑی دشواریاں بھی ہوتی ہیں اور آخر میں آدمی کو سپر انداختہ ہونا پڑتا ہے"☆۔

بہرحال یہ ضمناً عرض کیا گیا۔ یہ پوری نظم ان کی جذباتی وابستگی اور ان زریں لمحات کی یاد بن کر رہ گئی جن میں محبت کی خلش، درد، تپش، تڑپ، سوز و ساز اور کسک شامل تھی:

تیرا اظہارِ تمنا وقتِ رخصت بار بار
ہے مرے عہدِ محبت کی وہ زریں یادگار
جس پہ کرتا ہوں سوا تیرے میں ہر اک شے نثار
یاد آتا ہے کبھی جب تیرا وہ کہنا "نہ جا"

اور یہاں میرؔ کا یہ مصرع بے اختیار یاد آتا ہے:

اب جس جگہ پر داغ ہے یہاں پہلے درد تھا

ان کی یہ پہلی محبت تھی جسے وہ خود نباہ نہ سکے اور شاید اسی لیے آئندہ زندگی میں شیکسپیر کی Nemesis کو انھیں بھگتنا پڑا اور وہ کسی سے کہتے رہ گئے کہ "نہ جا" اور وہ

☆ راقم الحروف سے ڈاکٹر مجاور حسین صاحب نے بیان کیا کہ یکم دسمبر ۱۹۶۵ء کو احتشام حسین مرحوم نے ان سے یہ گفتگو کی تھی۔

چلا گیا۔

"نالۂ دل" کے عنوان سے جو غزل ہے اور اس کا تجزیہ گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح "کیفیتِ قلب" کے عنوان سے جو نظم ہے وہ غزلِ مسلسل کی حیثیت رکھتی ہے اور اس دور کی یادگار ہے جب جوشؔ صاحب غزلوں کو نظم بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔

"خواب میں آنے والی سے" نظم ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی ہے جس میں رومانی سطحیت ہے۔ خواب کے عالم میں محبوبہ کا آنا، اس کے بوسے سے حیاتِ نو ملنا اور پھر یہ تمنا کہ یہی خواب موت تک پہنچا دے نوخیز گریجویٹ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ "قیدی عالم خیال میں" بھی ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی ہے اور اس نظم کا Inspiration احسان دانش کی نظم "باغی کا خواب" سے حاصل کیا گیا ہے جو بذاتِ خود قاضی نذر الاسلام کی نظم "ودروہی" سے مستعار ہے۔

ترقی پسند تحریک کے بعد لکھی جانے والی یہ نظم انقلاب، بغاوت، فاقہ کش چہرے، قیدِ تنہائی، خوابِ آزادی، زنجیر کی جھنکار کا تذکرہ کرتی ہے۔ احتشام حسین کو احسان دانش کا لہجہ میسر نہ تھا اور ۱۹۳۷ء تک پہنچتے پہنچتے علمیت کے وقار نے باغیانہ جذبات کے وقار کو پس منظر میں ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ نظم میں سطحیت ہے لیکن نعرے بازی کم ہے اور شاعر اگر حقیقت میں اپنے وطن کو آزاد نہیں دیکھ پاتا تو تخیل میں اپنے وطن کو آزاد دیکھتا ہے۔

"احساسِ تنہائی" جوشؔ کی دو تین نظموں☆ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ نظم میں پختگی ہے لیکن نظم بہت اچانک ختم کر دی گئی ہے اور تشنگی کا احساس نظم کے نامکمل ہونے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

☆ جوشؔ ملیح آبادی شعلہ و شبنم کی نظمیں۔

اس طرح کہانی ۱۹۳۹ء تک پہنچ جاتی ہے اور ''دولتِ نایافت سے''، ''ایک خط کے جواب میں'' نظمیں ایک بار پھر ان کے عشق کی مکمل کہانی سامنے لاتی ہیں۔ ایک ایسی کہانی جس میں جنون کے بجائے حکمت کو ہی دخل ہے۔ نظم کا مرکزی تصور صرف یہ ہے کہ محبوبہ کی کسی دوسرے کے ساتھ شادی ہو گئی ہے اور شادی ہونے کے بعد بھی وہ اپنے حالات سے سمجھوتا نہیں کر پاتی ہے اور ایسا خط لکھتی ہے جس میں عہدِ عشق کی ناکامیوں کا ذکر ہے، جب شاعر کی طرح وہ بھی شاعر کے لیے سوگوار رہتی تھی، اس نے بھی شاعر کے لیے آہیں بھری تھیں، محبت بھری نگاہوں سے دیکھا تھا۔ جستہ جستہ شعر پیش کیے جا رہے ہیں:

اب عہدِ عشق کی ناکامیوں کا ذکر نہ کر
شکستِ عہدِ محبت پہ آہِ سرد نہ کر

....

نہ یاد کر وہ زمانہ کہ جب خیال مرا
تجھے بھی میری طرح سوگوار رکھتا تھا

....

قسم ہے تیری محبت بھری نگاہوں کی
کبھی جو میرے لیے تھیں قسم ان آہوں کی

شاعر ایک عملی انسان کی طرح بڑی بردباری مصلحت اندیشی اور اخلاقیات کی مروجہ قدروں کا سہارا لے کر محبوبہ کو سمجھاتا ہے:

مگر بھلا دے مجھے ناشناسِ غم بن کر
کہ اس طرح ہوتی ہے ساری عمر بسر

کیا ہے جس کے مقدر نے اب سپرد تجھے
اسی کو مرکزِ امید و آرزو کر لے

....

تیرا خیال مصیبت سے روشناس نہ ہو
خدا کرے مرے غم میں کبھی اداس نہ ہو

....

بھلا سکوں گا تو میں بھی تجھے بھلاؤں گا
کہ اب خیالِ محبت نہ دل میں لاؤں گا

لیکن دل کی بات یہیں ختم نہیں ہوتی شاعر یہ سمجھتا ہے کہ اس کے اور اس کی محبوبہ کے درمیان جو دیوار کھڑی کر دی گئی ہے وہ دیوار سیاسی ، اقتصادی اور معاشرتی حالات کی رہینِ منت ہے۔ شاعر "یادگار فراق ر......" میں دولت، عزت اور ثروت کی خاطر ۱۹۳۴ء میں محبوبہ سے بچھڑتا ہے اور خود کو قصور وار سمجھتا ہے لیکن ۱۹۳۹ء میں نقطہ نظر میں تبدیلی آچکی ہے۔ عشق و محبت کی کہانی بھی ایک سڑے گلے بوسیدہ نظام کی وجہ سے المیہ بن جاتی ہے۔

نظامِ کہنہ نے مجبور کر دیا ہم کو
قریب لا کے بہت دور کر دیا ہم کو

....

گمان نہ کر نہیں تیرے لیے ملال مجھے
مگر سکون سا دیتا ہے یہ خیال مجھے

....

تمام دورِ غلامی کے جب ستم ہوں گے
ہماری طرح کے ناکامِ عشق کم ہوں گے

۱۹۳۵ء تک کا دور ہندوستان کے نوجوانوں کے لیے کشمکش کا زمانہ تھا۔ نوجوانوں کے ذہن میں کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ ان کے سامنے ایک طرف ملک کی غلامی، زبوں حالی تھی جس سے وہ ملک کو باہر نکالنے کی جدوجہد میں برسرپیکار تھے دوسری طرف مغربی ادب اور فلسفہ کے اثرات ان پر پڑ رہے تھے۔ ان حالات میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ احتشام حسین ان سارے تغیرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے اسی لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے کیونکہ انھیں اپنے ذہنی کرب و اضطراب کے اظہار کے لیے سہارا مل گیا شاید یہی وجہ تھی کہ اس دور میں انھوں نے زیادہ نظمیں کہیں۔ ۱۹۳۷ء میں انھوں نے ''قیدی عالم خیال میں''، ''احساسِ تنہائی''، ''ایک رات''، ''خواب میں آنے والی سے'' وغیرہ نظمیں کہیں جن میں سے ہر نظم میں الگ تاثر ہے اور جذبات کی شدت نظر آتی ہے۔

''احساسِ تنہائی'' میں رومانی اور عشقیہ جذبات کی عکاسی ہے۔ ''خواب میں آنے والی سے'' میں محبوبہ اپنی تمام فطری اور جسمانی خصوصیات کے ساتھ نظر آتی ہے جس میں خود سپردگی اور جوانی کے فطری تقاضے، جنسی جذبے کی رنگین اور لذت آگیں کیفیت ہے مگر ۱۹۳۷ء کی نظم ''قیدی عالم خیال میں'' احتشام حسین سطحی جذباتیت سے نکل کر ایک قدم اور آگے نظر آتے ہیں۔ اس دور کے حالات انھیں رومان سے انقلاب کے دروازے تک لے آتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر وطن پرست کی طرح ان کے دل میں بھی آزادی کی تڑپ، لگن اور آرزو موجزن ہے۔

دراصل یہ ان کے دور کا تقاضا تھا۔ یہ دور وہ تھا جب آزادی کی جدوجہد نے زور پکڑ لیا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند ہو چکا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام غربت، افلاس اور اقتصادی نابرابری کے لیے کوشاں تھا اور اس کے خلاف جنگ شروع ہو چکی تھی۔ تہذیبی سرمایہ ایک کشمکش میں مبتلا تھا۔ ادیب و شاعر زندگی

کے ان تلخ و تند حالات سے دامن بچا کر نہیں نکل سکتا تھا۔ احتشام حسین نے بھی اپنے دور کے سماجی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا اور رومانیت کے خول سے نکل کر انقلاب کی وسیع اور ہنگامہ خیز دنیا میں قدم رکھ دیا اور اس طرح ان کی نظموں میں ایک نئے شعور کی جھلک نظر آنے لگی۔

''تعمیرِ حیات'' میں آزادی اور وطن پرستی کا یہ جذبہ نظر آتا ہے۔ وطن سے اس حد تک محبت ہے کہ

لہو حیات بنانے میں کام آ جائے
اسی پہ مرتے ہیں تیرے شہید اے ساقی

دوسری طرف ساری قوم پر اتنا اعتماد بھی ہے اور یہ امید کہ

نہ فکر موت کی کر یہ جہاں بدل دیں گے
لہو میں ڈوب کے تیرے شہید اے ساقی

شب سیاہ کی تاریک و سرد منزل سے
ہوئی ہے صبحِ درخشاں پہ دید اے ساقی

اور اس کے ساتھ ہی عوام سے اس طرح کی امیدیں ہیں جن پر وہ فخریہ انداز میں کہتے ہیں:

نظر ملانے کی دہقاں میں آ گئی قوت
خودی کا راز اسے بھی بتا گئے ہم لوگ

اور مستقبل میں عوام کی کامیابی کا ایسا یقین ہے کہ وہ یہ تک کہہ دیتے ہیں:

ریا پرستوں سے ایمان و دین چھینیں گے
کسی سے زر تو کسی سے زمین چھینیں گے

قدم پہ فاقہ کشوں کے گرا کے تاج اک دن
غریب رہنے کا دل سے یقین چھینیں گے

یہ ضرور ہے کہ یہ انداز نعرہ بازی والا ہو گیا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شدتِ احساس موجود ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین انسانیت کی چیخ و پکار سن رہے تھے اور اس سے متاثر بھی تھے۔

''یہ نظامِ کہنہ'' میں انھیں جذبات و کیفیات کی شدت نظر آتی ہے۔ ان کے سامنے تاریکیاں ، ناانصافیاں ، ہوس پرستی ، عیاری ، خود غرضی ، استحصال بھی ہے اور غریب ، مفلس ، نادار عوام ، کسان اور مزدور کی مشکلات اور پریشانیاں بھی۔ وہ یہ دیکھ رہے ہیں کہ اس نظامِ کہنہ کے باعث ہی بیمار مفلس کے لیے دوا نہیں ہے، محنت کا پھل مزدور کو نہیں مل رہا ہے۔ دولت والے اپنی عیاری سے حکمراں ہیں، انسان خود انسان کے خون کا پیاسا ہو رہا ہے ، نوجوان تعلیم حاصل نہیں کر سکتا، رسم و رواج کی پابندیاں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ

ہے جہاں گیری جہاں جمہوریت کے بھیس میں
جنگ اپنے واسطے ہے دوسروں کے دیس میں

لہٰذا وہ مفلسی اور غریبی کی تصویر کشی کر کے صرف آنسو بہا کر نہیں رہ جاتے۔ وہ نظامِ تمدن کے اس تضاد پر اپنے غم و غصے کا اظہار کرتے ہوئے بغاوت کا درس بھی دیتے ہیں:

وقت کی آواز ہے ہم کو ابھرنا چاہیے
اس تضادِ زندگی کو ختم کرنا چاہیے

اس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ احتشام حسین ، جوش ملیح آبادی سے کافی حد تک متاثر ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ یہ نظم جنگ کے زمانے میں یعنی ۱۹۳۹ء کے آخر میں کہی گئی ہے اور اپنے دور کے حالات سے متاثر ہو کر انھوں نے یہ نظم کہی۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس دورِ انتشار میں احتشام حسین رومانیت، عشق کی رنگینی اور اپنے ذاتی غم سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ اس دور میں بھی محبوب سے نام و پیام کا سلسلہ جاری تھا جو ان کے جذبات کی دنیا میں آگ لگا دیتا تھا اور وہ اپنے انفرادی غم ، جذبات و احساسات کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ ۱۹۳۹ء کی ہی نظم ''دولتِ نایافت سے (ایک خط کے جواب میں)'' میں اس کی زندہ مثال ہے مگر ان کا خیال ہے کہ محبوبہ سے الگ ہو جانے اور اس طرح غمِ جاناں میں گھلنے اور مجبوریوں کے پس منظر میں اس دور کی سماجی زندگی ، اس کی غلامی ، پابندی اور نظامِ کہنہ کا ہاتھ ہے جس کے ہاتھوں میں ہر فرد کھلونہ بنا ہوا ہے لیکن احتشام حسین مستقبل سے مایوس نہیں ہیں اور امید کا پیغام دیتے ہیں:

تمام دور غلامی کے جب ستم ہوں گے
ہماری طرح کے ناکامِ عشق کم ہوں گے

اور اسی لیے ۱۹۴۰ء میں ''بیماری کی خبر'' کے عنوان سے جب احتشام حسین نظم کہتے ہیں تو انھیں صرف مجبوری اور مایوسی کا ہی احساس نہیں ہوتا وہ مستقبل کو تابناک

دیکھتے ہیں۔ انھیں زندگی کی عظمت کا احساس بھی ہے اور یہی احساس انھیں مفلسی اور قحط کو دیکھتے ہوئے بھی جدو جہد، عزم و ہمت کے لیے اکساتا ہے:

جب خط میں تم لکھ دیتی ہو کچھ حال اپنی بیماری کا
میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا سوچا کرتا ہوں

....

کچھ اندھے کوڑھی دیوانے آنکھوں میں سمانے لگتے ہیں
کچھ قحط زدہ بھوکے پیاسے جان دے دے کر خاموشی سے
دنیا میں مفلس رہنے کی تعزیریں پانے لگتے ہیں

....

پھر خود ہی دل بول اٹھتا ہے یہ وقت بدلنے والا ہے
ذرّے سورج بن جائیں گے وہ وقت بھی آنے والا ہے

مگر اب حالات نے عوام اور انسانیت کی زندگی میں مایوسی اور بیکسی کا زہر گھول دیا ہے۔ یہ ایسا زہر ہے جس کی وجہ سے محبت کی شیرینی بھی احتشام حسین کو تسکین نہیں پہنچاتی اور وہ انقلابی ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں:

دل بے قابو ہو جاتا ہے جینے کی ہوس بڑھ جاتی ہے
جاں وقفِ تپش ہو جاتی ہے اور عزمِ بغاوت کرتی ہے
ہم جنگ کریں گے فطرت سے فطرت پر قابو پائیں گے
اور فطرت پر قابو کر اک روز امر بن جائیں گے

''شہرت'' احتشام حسین کی واحد نظم ہے یا مجرد تصور لکھی گئی ہے ورنہ ان کا تمام تر شعری سرمایہ یا تو غزلوں پر مشتمل ہے یا موضوعاتی و ہنگامی نظموں پر جن میں کہیں

کہیں محبت کا لمحاتی تصور نظر آتا ہے۔ ''شہرت'' میں وہ ان عناصر کا تجزیہ کرتے ہیں جو شہرت پانے کے لیے ان کے خیال میں ضروری ہیں۔ اس نظم کے اشعار انتہائی خیال انگیز ہیں اور دعوت فکر دیتے ہیں:

یہ ہلکے پر لگا کر کون اڑتا ہے ہواؤں میں
یہ کس کا نقش روشن ہو گیا دھندلی فضاؤں میں

سفر بڑھتا ہے جتنا قوتِ پرواز بڑھتی ہے
یہ ندی وقت کے دھارے پہ آ کر اور چڑھتی ہے
یہ بے پروا ہے گو لوگ اس کو خاطر میں نہیں لاتے

''خوفِ شکست'' ایک رومانی نظم ہے جس کے دو حصے ہیں۔ ''پہلے'' میں یادیں ہیں اور ''اس کے بعد'' والے حصے میں جنون پر حکمت کی مکمل فتح نظر آتی ہے۔ شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ وقت بدل رہا ہے۔ انفرادی غم سے آگے بڑھ کر اجتماعی تکالیف کا احساس اسے ہونے لگا ہے اس لیے اپنے انفرادی غم کو فراموش کرنے کے لیے وہ تیار نظر آتا ہے۔ پہلے تو یہ تھا:

تھا محبت میں وہ بھی دور کبھی
رات دن چاندنی برستی تھی
گرچہ ہر لمحہ وقفِ عشرت تھا
زندگی وقت کو ترستی تھی

مگر اب احتشام حسین کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالات اور وقت کا تقاضا یہ ہے کہ بار بار تجدید محبت ختم کی جائے کیونکہ عقل کو فریب نہیں دیا جا سکتا اس لیے شاعر

ایک عملی بات سوچتا ہے:

دل تو دھوکے میں رہ بھی سکتا ہے
عقل کب تک فریب کھائے گی

یوں ہی گر ٹوٹتی رہی تو یہ ڈور
آخری بار ٹوٹ جائے گی

''خوفِ شکست'' کا مطالعہ کرتے ہوئے جب اس دور کے حالات کو مدِنظر رکھ کر سوچا جاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین اس نظم میں اپنے دور کی عکاسی بھی کر رہے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عوام کے ذہنوں میں بغاوت کا جذبہ موجود ہے۔ وہ علمِ بغاوت بلند بھی کرنا چاہتے ہیں مگر ان کے دلوں میں خوف ہے۔ گفت وشنید جاری ہے، انقلاب کی آگ دھیرے دھیرے سلگ رہی ہے اور شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ جلد ہی عوام کے دلوں سے خوف نکل جائے گا انقلاب کی آگ بھڑک اٹھے گی کیونکہ خوف ختم ہو جائے گا، کشمکش ختم ہوگی اور خوف و بے یقینی کی ڈور آخری بار ٹوٹ جائے گی۔

''تصور کے دھندلکے میں'' اور ''میں نے بھی محبت کی ہے مگر'' دونوں نظمیں ۱۹۴۲ء میں کہی گئی ہیں۔ دونوں نظموں میں انداز روایتی ہے لیکن ان دونوں نظموں میں انفرادی اور سماجی زندگی کی کامرانیوں اور پسپائیوں کے آئینے میں ساری تہذیب کے خط و خال واضح نظر آتے ہیں۔ حالات ایسے ہیں جن میں احتشام حسین انسان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں اور انھیں محبت کے شیریں نغمات بھی اس دور میں تسکین نہیں دیتے:

میں نے بھی محبت کی ہے مگر اس وقت نہ اس کا ذکر کرو
وہ تنہا میرا غم ہے اسے تنہا مجھ کو ہی اٹھانے دو

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کے ناگفتہ بہ حالات نے شاعر کو متاثر کیا ہے۔ وہ ذاتی محبت کے احساس کو ترجیح نہ دے کر عوام کے دکھ درد کو فوقیت دیتے ہیں اور انھیں خیالات کا اظہار دوسرے انداز میں احتشام حسین کرتے ہیں جس کا ذکر "خوفِ شکست" میں کر چکے ہیں۔ "میں نے بھی محبت کی ہے مگر" میں وہ کہتے ہیں:

یوں دیکھ کے نوعِ انساں کو پستی کی اندھیری منزل میں
طوفاں بداماں اٹھے گی اک موجِ جنوں میرے دل میں

....

احساس عمل میں بدلے گا جلد ایسا وقت بھی آئے گا
یہ آتشِ غم بجھ جائے گی یہ دورِ ستم مٹ جائے گا

احتشام حسین کی نظم "اعتراف" میں بھی یہی بے یقینی، اداسی، اور مایوسی نظر آتی ہے۔ اس کا بھی یقین ہے کہ حالات تبدیل ہوں گے اور دکھ درد کا یہ دور ختم ہوگا:

ہے یقیں لیکن کہ اس غم سے رہائی پاؤں گا
اک خزاں دیدہ شجر ہوں پھر ہرا ہو جاؤں گا

احتشام حسین جوشؔ ملیح آبادی سے بے حد قریب تھے۔ اس تحقیقی مقالے کے سلسلے میں راقم الحروف نے پاکستان کا سفر کیا اور وہاں جوشؔ ملیح آبادی سے ملاقات کی۔ جوشؔ ملیح آبادی نے اس کا اعتراف کیا کہ احتشام حسین ان سے بہت قریب تھے اور جوشؔ نے راقم الحروف کو بہت سے واقعات بتائے جن کے اظہار کا یہاں

موقع نہیں ہے۔ یہاں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ دونوں کے ذاتی تعلقات اس نوعیت کے تھے کہ ۱۹۴۵ء میں احتشام حسین نے جوشؔ کو خطاب کرتے ہوئے ایک نظم ''رندِ نصیحت مشرب سے'' کے عنوان سے کہی۔ اپنی اس طویل نظم میں احتشام حسین نے ان سماجی و سیاسی حالات کا ذکر کیا ہے جن سے اس وقت ملک دو چار تھا۔ اس وقت آزادی کی جدوجہد تیز تھی۔ ہندوستان کا نوجوان انقلاب اور بغاوت پر آمادہ تھا۔ احتشام حسین کا حساس دل ان حالات کی درد انگیزی کو محسوس کر رہا تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ

آندھی کی زد پہ آج تمدن کا ہے چراغ
لو دے رہا ہے سینہ انسانیت کا داغ

لہٰذا وہ جوشؔ کی رنگین صحبت کا ساتھ دینے سے ان الفاظ میں معذرت کرتے ہیں:

بزمِ طرب میں ساتھ ترے کیسے ہوں ہم
جب زندگی کے بوجھ سے اٹھتے نہیں قدم

''ایک یادگار رات'' اور ''آج اور کل'' دونوں ۱۹۴۶ء کی رومانی نظمیں ہیں۔ ان دونوں نظموں میں رومانیت کا عنصر نمایاں ہے۔ ان نظموں کے اندر محبت کے نرم و نازک خیالات جذبات کی پوری ہم آہنگی کے ساتھ موجود ہیں اور ساتھ ہی ناکامی، مایوسی، حزن و ملال بھی ان نظموں میں نظر آتا ہے۔ ''ایک یادگار رات'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

آج بھی تم کو کیا وہ رات ہے یاد
دل پہ جو نقش ہے وہ بات ہے یاد

تھی فضاؤں میں نسخہ ریز ہوا
ایسے میں تم نے بھی بپاس وفا

گیت سا مجھ کو اک سنایا تھا
میرے سازِ طرب پہ گایا تھا

اور پھر آخر میں کہتے ہیں:

زندگی پھر نہ مسکرائے گی
کیا وہی رات پھر نہ آئے گی

دوسری نظم "آج اور کل" میں بھی یہی کیفیت ہے:

جس کا خیال وجہِ سکون و قرار تھا
اللہ اس کو دل سے بھلانا پڑا ہے آج

"وہ چند لمحے" بھی ایک رومانی نظم ہے۔ اس نظم میں بھی حسن و محبت کے لطیف اور نرم و نازک جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ داخلی جذبات کی شدت، پرخلوص محبت کی چاشنی، نشاط و خوشی کے لمحات کے ساتھ شکست و ناکامی کے خوف کا احساس، سب کچھ ایک ساتھ اس نظم میں نظر آتا ہے:

یاس میں ڈوبی فضا دیکھ کے غم خانے کی
آ گئی یاد ترے یک بیک آجانے کی

کھول کر بند دریچہ مرے سینے کا ابھی
کس نے سامان کیا تھا مرے جینے کا ابھی
....
آ پھر اک بار کہ جی جانے کی ڈھارس ہو جائے
گھر مرا شامِ اودھ صبحِ بنارس ہو جائے

''روشنی لاؤں کہاں سے'' ۱۹۴۷ء کی نظم ہے۔ یہ نظم ہنگامہ خیز دور میں کہی گئی تھی۔ ہندوستان کی تقسیم ہوئی تھی، برطانوی حکومت کے مظالم کا خاتمہ ہو چکا تھا، غلامی کے اندوہناک اثرات سے پورا ملک کراہ رہا تھا، عوام کی بدحالی آخری منزلوں میں پہنچ گئی تھی۔ حالات ایسے تھے کہ جن میں ہر حساس دل انسان چیخ پڑتا۔ احتشام حسین تو شاعر کا دل رکھتے تھے لہٰذا اس امید و بیم کے دور میں وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ

دل ہے تاریک تو ہر وقت یہ کرتا ہے سوال
رات ہی رات رہے گی کہ سویرا ہو گا
....
ہر طرف مٹتے ہوئے شہر تڑپتی مخلوق
کیا زمانے میں نہیں کچھ بھی مصیبت کے سوا

احتشام حسین قنوطی نہیں تھے۔ وہ مایوس نہیں ہونا چاہتے تھے لیکن حالات ایسے تھے کہ جن میں انھیں اندھیرا ہی اندھیرا نظر آ رہا تھا اور ان کا دردمند دل یہ نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ عوام کو اس مصیبت، غم و رنج سے کیسے نجات دلائی جائے:

چاہتا ہوں کہ غم و یاس کی باتیں نہ کروں
آہ اس طرح کروں میں کہ نہ سن پائے کوئی

روشنی لاؤں کہاں سے کہ باندازِ طرب
روح کے سرد اندھیرے کو ضیاء سے بھر دوں

اس نظم میں ان کا سیاسی اور سماجی شعور بلندی پر نظر آتا ہے۔

احتشام حسین ترقی پسند نظریات کے حامل تھے۔ وہ ترقی کے خواہاں تھے۔ انسان دوستی اور عوام کی ہمدردی کے جذبات سے ان کا دل معمور تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ انسان ترقی یافتہ، خوش حال، مطمئن اور عیش کی زندگی گذارے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ یہ تمنا اس وقت تک پوری نہیں ہو سکتی جب تک جدوجہد، عمل، عزم و استقلال اور مستقبل پر بھروسہ نہ کیا جائے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ قربانی کے بغیر انسان کو کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ انھیں اپنے ملک سے پیار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ملک ترقی کرے لہٰذا وہ اپنی نظم ''عزمِ کوہکن'' میں ملک کی ترقی کے لیے قربانی اور جاں نثاری کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں:

دکھا کے حال کے رخ میں جمالِ مستقبل
وطن کی عظمتِ رفتہ کی آبرو بن جائیں

....

زمیں سے عشق ہے انساں سے پیار کرتے ہیں
متاعِ شوق انھیں پر نثار کرتے ہیں

''دوبارہ کافی ہاؤس کھلنے پر'' ایک ایسی نظم ہے جو ایک مخصوص واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ لکھنؤ میں کافی ہاؤس بند ہو گیا تھا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں غمِ حیات کی کشمکش سے بچ کر چند لمحوں کے لیے سکون حاصل کیا جاتا ہے۔ یہاں شعرا اور ادیب جمع ہوتے تھے اور مختلف ادبی موضوعات پر بحث و مباحثے ہوتے تھے اور بہت سے

پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کیا جاتا تھا لیکن اچانک یہ فراغت اور سکون کی جگہ ختم ہوگئی اور جب دوبارہ کافی ہاؤس کھلا تو لکھنؤ کے بہت سے شعرا نے نظمیں کہیں۔ احتشام حسین بھی ایک نظم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں:

جھومتے رند چلے ہیں درِ میخانہ کھلا
ربط باہم کا سنوارا ہوا کاشانہ کھلا
....
جن سے محروم تھے وہ جام یہاں ڈھونڈیں گے
اپنی کھوئی ہوئی ہر شام یہاں ڈھونڈیں گے

''روشنی کے دریچے'' میں آخری نظم ''وادیِ افسوں'' ہے جو نامکمل ہے لہٰذا اس نظم کے متعلق کوئی خیال نہیں ظاہر کیا جا سکتا۔ اگر یہ نظم مکمل ہوگئی ہوتی تو یقیناً یہ احتشام حسین کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہوتی۔

''روشنی کے دریچے'' کے تیسرے حصے کا عنوان ''آوازیں'' ہے۔ اس عنوان کے تحت احتشام حسین کی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے الف ، ہ ، نور ازل کے فرضی نام سے کہی تھیں۔ مرتب جعفر عسکری نے اپنے مختصر سے پیش لفظ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ

> ''۱۹۶۵ء کے بعد بعض شعری رجحانات سے متاثر ہو کر انھوں نے (احتشام حسین) نورازل کے فرضی نام سے بڑی تعداد میں نظمیں کہیں جن میں بہت سی بعض رسائل میں شائع بھی ہوئیں''۔
>
> (''روشنی کے دریچے''،ص ۸)

جعفر عسکری نے بھی اس کی وضاحت نہیں کی ہے کہ احتشام حسین کو ایک

فرضی نام سے شاعری کرنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور انھوں نے اپنے اصلی نام سے یہ نظمیں کیوں شائع نہیں کروائیں لیکن اس کے شواہد موجود ہیں کہ نور ازل کے نام سے جو نظمیں مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں وہ احتشام حسین کی ہی تخلیق کی ہوئی ہیں۔ اگرچہ احتشام حسین نے خود اس کا اعتراف کہیں نہیں کیا ہے لیکن راقم الحروف نے احتشام حسین کے ہاتھ کا لکھا ہوا مسودہ دیکھا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے راقم الحروف کو ایک ذاتی گفتگو میں بتایا کہ احتشام حسین نے ان سے اس کا اعتراف کیا تھا کہ یہ نظمیں ان کی ہیں اور نور ازل ان کا ہی فرضی نام ہے۔ پھر احتشام حسین کے صاحبزادے جعفر عسکری بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں اس لیے ان شواہد کی موجودگی میں یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ''روشنی کے دریچے'' میں ''آوازیں'' کے عنوان کے تحت جو نظمیں ہیں وہ احتشام حسین کی تخلیق کردہ ہیں۔ اس حصے میں شامل پہلی نظم ''کون ہے خالق ان نظموں کا'' ہے جس میں احتشام حسین نے علامتوں کے ذریعے اس شاعر کی خصوصیات بیان کی ہیں جس نے الف۔ ج نور ازل کے فرضی نام سے یہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اس نظم میں علامتوں کے ذریعے وہ تمام خصوصیات بیان کی گئی ہیں جو احتشام حسین میں موجود ہیں اس طرح احتشام حسین نے خود بھی اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ وہی ان نظموں کے خالق ہیں۔

اپنی اس نظم میں احتشام حسین نے اس کی وضاحت کی ہے کہ انھوں نے گم نامی اختیار کرنے کی کیوں کوشش کی۔ شاعر کی حیثیت سے انھوں نے زندگی کے انگنت مسائل اور عوام کے دکھ درد کو محسوس کیا اور خیال ظاہر کیا:

کون ہے خالق ان نظموں کا
اس کو جان کے کیا پاؤ گے
کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے

جن کے لمس سے ذہن و قلب تمھارے جاگ اٹھے ہیں
فرض کرو وہ کوئی نہیں ہے
رنگوں کا ایک مجموعہ ہے موسیقی ہے رقص صدا ہے
آوازوں کا ایک طوفاں ہے
(کیا نہیں سمجھے اچھا پھر کچھ ایسا سمجھو)
وقت کے دریا میں بہتا ایک زندہ شعلہ
نورِ ازل کی ایک علامت وارثِ ذوقِ گناہ آدم
معمولی سا ایک انساں ہے
جس نے کرب و مسرت کی دنیا میں
مرگ و زیست کا زہر پیا ہے

اس نظم کا خالق قاری کے سامنے نہیں ہے لیکن شاعر نے جن خصوصیات کو بیان کر کے شخصیت کے خدو خال کی جو تصویر کھینچی ہے وہ احتشام حسین کی تصویر سے مماثلت رکھتی ہے اور جو لوگ احتشام حسین کی طرزِ فکر اور ان کی طرزِ زندگی کے مختلف گوشوں سے واقف ہیں وہ آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظموں کا خالق احتشام حسین کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ احتشام حسین کو ایک فرضی نام سے اس طرح کی علامتی نظمیں کہنے کی ضرورت کیوں پڑی؟

فرانس کے زوال پسندوں کے اثرات کو قبول کر کے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں جدیدیت کے رجحان کی ابتدا ہوئی۔ اگر چہ ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ہی میرا جی، ن۔ م۔ راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر وغیرہ نے نئے تجربے کرتے ہوئے اس انداز کی شاعری شروع کر دی تھی جس میں

فراریت، تنہائی، خالص ذاتی علامتوں کا استعمال، نہ سمجھ میں آنے والا انداز بیان، فن برائے فن کی تبلیغ، نا وابستگی کا اظہار ہوتا تھا لیکن ۶۰ء کے بعد جدیدیت کا یہ رجحان اپنی انتہا پسندانہ شکل میں پھر سے ظاہر ہونے لگا۔ موجودہ صورت میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ اور شعر و ادب کو صرف اپنی ذات تک محدود رکھنے کا تصور پیش کیا گیا۔ احتشام حسین اس انتہا پسند رویے کے سخت مخالف تھے۔ وہ شعر و ادب کو انفرادی، ذاتی اور وجدانی نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا نہ تنہائی کا تصور، ناوابستگی کا خیال۔ قاری کی سمجھ میں نہ آنے والی علامتوں کا استعمال مریضانہ ذہن کی پیداوار ہے لہٰذا انھوں نے اس رجحان کی مخالفت کی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ احتشام حسین تبدیلی اور تغیر کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ تو ایک ایسے فلسفے کو تسلیم کرتے تھے جس میں تبدیلی کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ دراصل احتشام حسین میں جو غیر معمولی تنقیدی بصیرت تھی اس کی بنا پر وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ایسی علامتوں کا استعمال قطعی نامناسب ہے جو شاعر اور قاری کے درمیان کے رشتے کو ختم کر دے۔ وہ شعر و ادب میں انفرادی مسائل، لاشعوری کیفیات اور غیر واضح علامتوں کے مخالف تھے۔ بے معنی مبہم اور تجریدیت (Abstraction) ان کے خیال میں مناسب نہیں تھی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اس طرح شاعری میں غیر صحت مند عناصر کو فروغ حاصل ہوگا لہٰذا صحت مند جدیدیت کی مثال پیش کرنے کے لیے انھوں نے علامتی نظمیں کہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان نظموں کا کہنا ان کے لیے ایک دلچسپ شغل تھا کیونکہ وہ ایک ہی دن میں کئی نظمیں کہہ لیتے تھے ۲۸ مئی ۱۹۶۶ء کو ''فرد''، ''ساحر الموت''، ''جنون و خرد''، ''سبز رنگ''، ''حقیقت پسندی''، ''ایک خواب''، ''ایک ہی کشتی میں'' اور ''لہو کا سفر'' تخلیق کی۔ ۲۹ مئی ۱۹۶۶ء کو ''بے چارہ'' اور ''جرأت'' دو نظمیں کہیں۔ ۳۰ مئی ۱۹۶۶ء ''ملکۂ شب''، ''آندھی'' اور ''نقطہ'' تخلیق

کی۔ ۳۱ مئی ۱۹۶۶ء کو "کھوکھلے اصول"، ۴ جون ۱۹۶۶ء "ذوقِ ناخواندہ" اور "ایک تصویر"، ۵ جون ۱۹۶۶ء کو "زرد رنگ"، "سرخ لہو"، ۵ جون ۱۹۶۷ء کو "خشک سالی" اور "ریاکاری"۔ اس طرح اگر تاریخ وار ان کی فہرست لکھی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام نظمیں انھوں نے ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۷ء کی گرمیوں میں کہی ہیں۔

احتشام حسین کی یہ چند علامتی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کے اندر شاعرانہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ ان نظموں میں سے چند بے معنی بے سروپا ہیں جن کا ابہام قاری کی سمجھ سے باہر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے جان بوجھ کر ایسی نظمیں کہیں تھیں۔ ان نظموں کو تخلیق کرنے کا مقصد شاید یہ تھا کہ وہ بتانا چاہتے تھے کہ جدیدیت کے پرستار بلا سمجھے بوجھے غیر سنجیدہ تخلیقات کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ جدیدیت کا رجحان ایک اندھی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے اور جدیدیت شعر و ادب میں کوئی اضافہ نہیں کر رہی ہے۔ بعد میں انھوں نے ایسی علامتی نظمیں کہیں جن میں موجودہ دور کی تلخی، ناکامی، اداسی اور تنہائی سب کچھ ہونے کے باوجود لاشعوری کوشش اور ایسی علامتوں اور استعاروں کا استعمال نہیں تھا، جن کی رسائی انسانی ذہن تک نہ ہو سکے اور خود شاعر کے سامنے اپنی تخلیق کا مقصد واضح نہ ہو۔ احتشام حسین کی علامتی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان علامتی نظموں کو کہتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے سرِ مو فرق نہیں کیا ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے اپنی نظم "ساحر الموت" میں زندگی کے حقائق کو پیش کرتے ہوئے ان خیالات کی عکاسی کی ہے جن میں سماج کو فراموش نہیں کیا گیا:

کوئی کھیل رہا ہے میرے ارمانوں سے
زندگی ڈھونڈتے افسانوں سے
ہم سے دیوانوں سے

آندھیاں زرد جنوں خیز رواں کف داں

ہر طرف سرخ عقابوں کے پرے

خون میں لتھڑی ہوئی لاشوں پہ گدھوں کی پرواز

ادھ کٹے جسم سڑی لاش جوہمِ فریاد

اور پھر

ساحر الموت کی جنت کا فریب

ایک دوسری نظم ''سبز رنگ'' میں بعض سیاسی اشارے علامتوں کے ذریعہ دلکش اور واضح انداز میں پیش کرتے ہیں:

یوں تو ہر رنگ میں جی سکتے ہیں

ہو کسی رنگ کی مے زیست کی

پی سکتے ہیں

سرخیٔ خوں جو گھٹی زردیٔ رخسار بڑھی

مٹ گیا نور تو ظلمت چمکی

ہاں مگر بانکپن کچھ اور ملی ہے سبز پرچم کی میرے

زندگی بخش جوان سال باروں کا

وغیرہ وغیرہ

ایک دوسری نظم ''ملکۂ شب'' میں رات کی تاریکی میں جو کچھ ہوتا ہے اس پر اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں:

رات کی رانی کالا دوشالہ اوڑھ کے نکلی

....

جو بھی آئے اپنی ردا میں سب کو جگہ دے

نیک بھی اس میں بد بھی اس میں ، اس میں چور بھی ، مجرم بھی
اس کے نیچے زاہد و عابد سب کو جگہ مل جاتی ہے
دل کی گلی کھل جاتی ہے
مجرم ، زانی ، عابد ، زاہد
سب کی بات بن آتی ہے

احتشام حسین نے اپنی نظموں میں مختلف کیفیات ، جذبات اور خیالات کو علامتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں بھی تنہائی کا تصور ہے لیکن معاشرے کے ویرانے میں وہ تنہا آدمی نہیں ہیں۔ ان کا تصور یہ ہے کہ انسان تنہا ہو ہی نہیں سکتا۔ اپنی نظم ''نیند سے پہلے'' میں کہتے ہیں:

نیند سے پہلے سارے دن کی...... ہلچل ، سارے جھگڑے
ہر ناکامی ہر افتاد ہر الجھن دل کی
دہکا ہوا یہ دلکش چہرہ ، بگڑی ہوئی صورت
سب ایک ایک سے ٹکڑے کھانے
یاد میں گڈمڈ ہوتے ہیں
جیسے کیچڑ میں کیڑے رینگیں
افسر نے ایک بات کی تھی ، بیوی نے اک طنز کیا تھا
بچے نے فرمائش کی تھی
اک ساتھی نے فلاں گلی کے موڑ پر مجھ کو دیکھ لیا تھا
ساہوکار نے گالی دے کر نالش کی اک دھمکی دی تھی
فلاں دوست کا سوٹ دیکھ کر دل مچلا تھا
ایک حسینہ عاشق کی آغوش میں بیٹھی

مجھ کو ہنس ہنس دیکھ رہی تھی

ساری باتیں روشن روشن دھندلی دھندلی

مختصراً یہ کہ احتشام حسین کی یہ نظمیں جدیدیت کی بے جا پیروی کرنے والوں ابہام پسندوں، ترسیل کی ناکاسی کا المیہ بیان کرنے والوں کے لیے ایک مثال ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ علامتی نظمیں بھی ایسی ہوسکتی ہیں جو قاری کی سمجھ میں آسکیں اور جن کے معنی و مفہوم کو سمجھنے کے لیے عقلی گدے نہ لگانا پڑیں۔ اپنی ان نظموں کے ذریعے احتشام حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صحت مند جدیدیت کو تسلیم کیا جاسکتا ہے اور شعر و ادب میں ایسی جلی تبدیلی کو قابلِ اعتنا سمجھا جاسکتا ہے جو غیر شعوری اور مبہم نہ ہو۔

احتشام حسین کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے آخر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک روایتی شاعر ہیں اگرچہ ان کی روایت پرستی محض نقالی تک محدود نہیں ہے اور اس میں تاریخی شعور کی گہرائی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ ان کی شاعری تخلیقی و تاریخی مدارج سے بھی گذری ہے لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں وہ گہرائی، تاثر، فنی بلندی، شدت اور گرمی نہیں ہے جو انھیں شاعر کی حیثیت سے ایک بلند مقام عطا کرے۔

احتشام حسین کی افسانہ نگاری

ادب کی دوسری شاخوں کی طرح مختصر افسانے کا فن بھی اردو زبان و ادب میں مغربی ادب سے مستعار ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی زبانوں میں مختصر افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اور اردو میں اس صدی کے شروع میں پریم چند سے افسانہ نگاری شروع ہوئی اگرچہ جدید تحقیق کے مطابق سلطان حیدر جوشؔ کو پہلا

افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کے نئے تقاضوں، بدلتی ہوئی سماجی زندگی، نئے خیالات اور افکار اور ملک کے بدلتے ہوئے حالات نے مختصر افسانے کو جنم دیا۔

مختصر افسانے سے پہلے اقوام عالم کے ادب میں داستانوں، تمثیلی قصوں اور ناولوں کا چرچہ تھا۔ اردو میں بھی داستانیں اور قصے تحریر کیے جاتے تھے لیکن جب حالات تبدیل ہوئے، وقت کے ساتھ انسانی زندگی کی کشمکش میں اضافہ ہوا۔ صنعتی دور نے انسان کے لیے فرصت اور فراغت میں کمی کی تو ادب میں ایک ایسی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جو کم سے کم وقت میں پڑھنے والے کو مسرت اور تسکین عطا کر سکے اور اس طرح مختصر افسانے کا وجود عمل میں آیا۔

افسانہ مختصر ہونے کے باوجود انتہائی پر پیچ فن ہے۔ یہ ایک ایسا نثری قصہ بھی ہے جس کو قاری آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے تک کے وقت میں ختم کر سکے۔ مختصر افسانہ کسی شخص کی زندگی کے اہم ترین اور دلچسپ موقع کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا نام بھی ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ بھی ہے جو سنانہ گیا ہو لیکن جو کسی کو پیش آیا ہو یا آ سکتا ہو اور جس میں ابتداء، درمیان اور عروج ہو۔ بہر حال مختصر افسانے کی جو بھی تعریف کی جائے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں زندگی کے ایک ہی حصے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مختصر افسانے کی کوئی مکمل تعریف بیان کرنا انتہائی مشکل ہے کیونکہ یہ ایک لوچ دار صنف ہے اور بدلتے ہوئے وقت اور زندگی کے ساتھ اس کے فن میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی رہی ہے۔ موضوعات، مواد اور افسانہ نگاروں کے نقطۂ نظر کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس کے رنگ و آہنگ، ہیئت اور تکنیک میں بھی تبدیلی ہوتی رہی۔

افسانہ میں سماجی مسائل اور افراد کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں اور کشمکشوں کی

ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ ایک حقیقت پسندانہ صنف ہے جس میں تاثر کی وحدت کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور سماج اور فطرت کی طاقتوں سے انسان کی کشمکش اس کا موضوع ہوتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کا آغاز مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ خاص طور سے جن مغربی افسانہ نگاروں سے اردو کے افسانہ نگاروں نے تاثر قبول کیا ان میں چار نام سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان مغربی افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے اڈگر ایلن پو کا نام لیا جائے گا۔ اس کے افسانوں کی فضا پراسرار اور واقعات میں ڈرامائیت موجود رہتی تھی۔ دوسرا مغربی افسانہ نگار اوہنری ہے جس کے افسانوں میں مزاح اور طنز کا امتزاج، شہری زندگی کی فریب کاری اور نمائشی انداز نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> ''اوہنری کی تکنیک پراسرار نہیں البتہ طنز سے بھرپور تمثیلی واقعات اور کردار پیش کرنے کی تکنیک ہے۔ اس میں واقعات اور کردار علامت کے طور پر نظر آتے ہیں اور ان کے پیچھے سماجی معنویت اور تنقیدِ حیات کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں''۔ ("جدید اردو ادب": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۱۹)

اردو کے افسانہ نگاروں کو جس مغربی افسانہ نگار نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ موپاساں تھا۔ اس کے افسانے چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ اس کے افسانوں میں توانائی اور ندرت ہوتی ہے، جسم میں آگ بھر دینے والی کیفیت ہوتی ہے۔

چوتھا افسانہ نگار چیخوف ہے۔ نرم روی اس کا فن ہے۔ اس کے افسانوں کی سادگی، انسانیت کے لیے ہمدردانہ رویہ، خاموش اور پرسکون انداز نے اردو کے افسانہ نگاروں کو بے انتہا متاثر کیا ہے۔

ان چاروں مغربی افسانہ نگاروں کے طرز سے متاثر ہو کر ہی اردو میں افسانے

تحریر کیے گئے۔ صحیح معنوں میں اردو میں مختصر افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند نے کیا۔ ان کے شروع کے افسانوں میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات اور وطن پرستانہ جذبات کا ذکر نظر آتا ہے۔ افسانوں کا ماحول تخیلی اور ٹیکنک قدیم داستانوں سے قریب معلوم ہوتی ہے لیکن وقت کے ساتھ پریم چند کے انداز میں تبدیلی پیدا ہوئی اور انھوں نے مختصر افسانہ نگاری کے فن کو بلندیاں عطا کیں۔

پریم چند کے بعد جس افسانہ نگار کا نام لیا جا سکتا ہے وہ سلطان حیدر جوشؔ ہیں جنھوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے آغاز کے فوراً بعد افسانے لکھنا شروع کیے۔ ان کے افسانے اصلاحی اور رومانی ہوتے تھے۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سجادؔ حیدر یلدرم، نیازؔ فتح پوری اور مجنوںؔ گورکھپوری نے افسانہ نگاری شروع کی۔ ان افسانہ نگاروں نے پہلے ترکی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے اردو میں کیے اور پھر انھیں افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر اردو میں طبع زاد افسانے لکھنے شروع کیے۔ یہ افسانہ نگار مغرب کی رومانوی تحریک سے متاثر تھے اور اردو میں اس تحریک کے علمبردار تھے لہٰذا ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں حسن و عشق کی رنگینی، زبان و بیان کی لطافت کو زیادہ اہمیت دی۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں حقیقی زندگی اور اس کے مسائل نہیں نظر آئیں گے بلکہ ایک تخیلی دنیا ملتی ہے جو انتہائی خوبصورت ہے جہاں حسن و عشق کو ہی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں مغرب کے بہت سے افسانے اردو میں شائع ہوئے۔ ان ترجموں کا اثر اردو کے افسانہ نگاروں نے قبول کیا اور ان کے مطالعے سے فن اور ٹیکنک کے لحاظ سے اپنے افسانوں کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔

اس زمانے تک اردو میں بہت سے ادیب افسانہ نگاری شروع کر چکے تھے۔

ایک طرف پریم چند کی افسانہ نگاری تھی جس میں کافی تبدیلی پیدا ہو چکی تھی۔ پریم چند اور ان کے مقلدین سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور اوپندر ناتھ اشک نے ہندوستان کے گاؤں کی زندگی اور وہاں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ ان افسانہ نگاروں نے سماجی زندگی کے بدلتے ہوئے روپ کو پہچان لیا تھا لہٰذا ہندوستانی عوام کی محرومیوں، تکلیفوں، تڑپتی سسکتی، زندگی کا ذکر اپنے افسانوں میں کرنا شروع کیا۔ ان افسانہ نگاروں نے ایسے موثر ڈھنگ، اس حقیقت پسندانہ انداز اور فنکاری کے ساتھ ہندوستان کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا تذکرہ اپنے افسانوں میں کیا ہے جو قاری کے دل کو تڑپا دیتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے بول چال کی بے تکلف زبان کو اپنایا اور سیدھے سادے انداز میں افسانے تحریر کر کے مقبولیت حاصل کی۔

دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے زندگی کی رومانی اور جذباتی کیفیت کی عکاسی اپنے افسانوں میں شروع کی۔ ان افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کو فراموش کر کے تخیل کو اپنایا۔ ان افسانہ نگاروں نے عام انسان کی تکالیف اور دکھوں کو نظر انداز کر کے اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی مسائل کو فراموش کر کے انسان کے جذباتی اور ذہنی مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے افسانے تحریر کیے۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانے رومانی تصورات اور لطیف جذبات کی فضا میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن اس دور میں:

> "ماورائیت کی دھند، خوبصورت رنگ و آہنگ، غم ذات کی سلگتی ہوئی چنگاریاں، محبت کی سرمدی خوشبوئیں، غیر ارضی تخیلی اور پراسرار فضائیں جذبے کی شدت کی پیکر تراشیاں اردو افسانے پر چھائی رہیں"۔ ("جدید اردو ادب": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۱۴)

مختصر افسانہ نگاری کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور ۱۹۰۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۰ء تک پہنچا۔ ان پچیس برسوں میں مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے منفرد انداز، مختلف تجربات کے ذریعے اردو افسانے کو ایک تنوع سے آشنا کیا۔ اس وقفے میں پریم چند کی افسانہ نگاری بھی ارتقا پذیر رہی۔ پریم چند Idealism سے حقیقت پسندی کی طرف بڑھے۔ انھوں نے ہندوستانی عوام کی سچی تصویر کشی شروع کر دی لیکن رومانیت پسند افسانہ نگار اپنی راہ پر چلتے رہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خاں، منصور احمد، محشر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سروری وغیرہ نے روسی، فرانسیسی، انگریزی، امریکی، چینی اور جاپانی افسانوں کے ترجمے کیے۔ یہ ترجمے بڑی تیزی سے اردو کے رسائل میں شائع ہونے لگے۔ ان ترجموں سے افسانہ نگاروں کو موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی اختتام اور ٹیکنک کے تنوع کا شعور عطا کیا اور بالکل غیر شعوری طور پر اردو کے افسانہ نگاروں پر اس کا اثر ہوا۔

یہ وہ دور تھا جبکہ ہندوستان کی سماجی اور معاشی بدحالی اپنے عروج پر تھی اور جس کے نتیجے میں سیاسی جدوجہد اس منزل پر پہنچ گئی تھی جہاں پہنچ کر ضبط کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور صبر کی انتہا ختم ہو جاتی ہے۔ اس دور میں ایک طرف پریم چند تیزی سے حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھا رہے تھے اور دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رومانوی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ اسی زمانے میں احتشام حسین نے بھی افسانے لکھنے شروع کیے۔

یہی وہ زمانہ تھا جب مشہور افسانوی مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں سوشلزم کا ایک واضح تصور پیش کیا گیا تھا اور تحلیلِ نفسی اور جنسی زندگی پر کھل کر اظہار خیال کیا گیا تھا۔ بقول سید احتشام حسین:

"ان میں رومانی انقلاب پسندی، سماجی تنقید، طنز اور استہزا، جدید نفسیاتی معنویت اور نئے ڈرامائی اسلوب کی آمیزش کچھ اس طرح کی گئی تھی کہ ان کے لکھنے والے اجنبیوں کی طرح توجہ کا مرکز بن گئے اور جیسا کہ ایسے موقعوں پر ہوتا ہے کچھ لوگ اس جدت پر فریفتہ ہو گئے اور کچھ خوفزدہ ہو کر ان سے دامن بچانے لگے۔ ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔ انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا اور ترجموں کے ساتھ مل کر آنے والے ترقی پسند دور کے لیے زمین ہموار کی"۔

("عکس اور آئینے": سید احتشام حسین، ص ۱۰۲)

"انگارے" کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور آتا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا جس کا ذکر تفصیل سے پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں اور خصوصاً اردو افسانے میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کا رواج عام ہوا۔ ادب میں افادیت اور انقلابی مقصد کا شعور پیدا ہوا۔ زندگی کے طبقاتی کردار اور ادب کی سماجی حیثیت پر زور دیا جانے لگا۔ سماجی حقیقت نگاری شروع ہوئی اور اردو افسانوں کو نیا مزاج ملا۔ اردو افسانہ تخیل اور تصور کی رنگین دنیا سے باہر نکلا۔ افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی جبر کی بے لاگ مصوری کی جانے لگی اور اس طرح پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے کو کوشش کی گئی اور اس طرح ۱۹۳۶ء کے بعد اردو افسانہ تیز رفتاری سے آگے بڑھنے لگا۔ یہ ضرور ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں کرشن چندر، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے افسانوں میں سماجی موضوعات اور مسائل جگہ پانے لگے۔ دوسری طرف حقیقت نگاری کے پردے

میں کچھ افسانہ نگاروں نے جنسی بے راہ روی، لذتیت اور عریانی کو اردو افسانے میں جگہ دی لیکن بعد میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اس سے چھٹکارہ حاصل کرلیا۔

اس دور میں جن افسانہ نگاروں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر فن کی نزاکتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانے لکھے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، کوثر چاند پوری، سہیل عظیم آبادی، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، حسن عسکری، بلونت سنگھ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے کارواں کو آگے بڑھایا جس کے قافلہ سالار پریم چند تھے۔

یہاں راقم الحروف کا مقصد اردو افسانے کا ارتقا بیان کرنا نہیں ہے۔ صرف اس پس منظر کی نشاندہی کی گئی ہے جس میں احتشام حسین نے افسانہ نگاری شروع کی۔ آزادی کے بعد اور تقسیم ہند کے بعد اردو میں بہترین افسانے تحریر کیے گئے اور جن افسانہ نگاروں کے قافلے کا ذکر اوپر کیا گیا ان میں بعد میں بہت سے افسانہ نگاروں کا اضافہ ہوا۔ افسانہ نگاروں کی نئی پود نے اردو افسانے کو اور آگے بڑھایا لیکن یہاں ان کا تذکرہ نہیں کیا جا رہا ہے۔ صرف اس دور تک کا ذکر کیا گیا ہے جب احتشام حسین نے افسانہ نگاری شروع کی۔

احتشام حسین نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۰ء میں کیا۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> "۱۹۳۰ء کی گرمیوں میں جب میں ہائی اسکول کا امتحان دے کر نتیجے کا انتظار کر رہا تھا تو وقت گزاری کے طور پر کوئی افسانہ یا ناول لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر ارادے ہی کی منزل میں ختم ہو گیا لیکن دو یا تین

افسانے میں نے ضرور لکھے"۔　　　("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸)

راقم الحروف کو انتہائی تلاش و جستجو کے بعد بھی احتشام حسین کے اس دور کے افسانے دستیاب نہ ہو سکے لہٰذا احتشام حسین کے اس بیان کو تسلیم کیا جاتا ہے کہ:

"افسانے حسبِ معمول رومانی تھے۔ یاد نہیں ہیرو اور ہیروئن کو کس طرح ملایا تھا، دونوں نے خودکشی کی تھی یا ایک نے لیکن ایسی ہی کوئی بات ضرور رہی ہوگی"۔　　　("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۹)

احتشام حسین نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی یہ وہ دور تھا جب سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، اور نیاز فتح پوری کے رومانی افسانوں کا چرچہ تھا، افسانوں میں خیال آفرینی اور عبارت آرائی کا دور دورہ تھا۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کی ابتدا ضرور کر دی تھی لیکن پھر بھی افسانے کی دنیا میں رومانوی تحریک کے آگے انھیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی اور حقیقت پسندی سے دور تخیل سے بھرپور افسانے تحریر کیے جا رہے تھے جن کی فضا رومانی، مکالمے طویل اور مغلق الفاظ سے بھرپور ہوتی تھی اور طول طویل منظرکشی افسانوں کا دم گھونٹ رہی تھی۔ اس دور میں ایسے افسانوں کو ہی پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور اس انداز کے افسانے لکھنے والوں کو ہی شہرت حاصل تھی۔ اس وقت حقیقت نگاری اثرانداز ضرور ہو رہی تھی لیکن رومانیت کا رنگ غالب رہتا تھا۔

احتشام حسین نے جوانی کی دلیز پر قدم رکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب انسان جذباتیت اور رومان انگیزی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ پھر تعلیمی اعتبار سے بھی احتشام حسین اس وقت صرف ہائی اسکول کا امتحان دے چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ ہائی اسکول کے طالب علم کی فکر، ذہن اور صلاحیت کیا رہی ہو گی۔ اس وقت کے رسالوں میں شائع ہونے والے افسانوں سے متاثر ہو جانا بالکل فطری تھا لہٰذا

احتشام حسین نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا میں نیاز فتح پوری سے تاثر قبول کیا۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہ افسانے اس لائق بھی نہ تھے کہ کسی رسالے میں شائع ہو سکتے۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

''اس زمانہ میں مجھ پر نیاز فتح پوری کی طرزِ نگارش کا اثر تھا اس لیے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی اور افسانہ بے جان ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی پڑھے لکھے شخص کے بس کی یہ بات نہیں کہ وہ دونوں باتوں پر نظر رکھے...... ان افسانوں نے کسی رسالے کا منہ نہیں دیکھا''۔ ("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸،۹)

احتشام حسین کو طبع رومانیت اور تصنع و تکلف سے کوئی لگاؤ نہ تھا شاید اسی لیے وہ رومانیت ، عبارت آرائی اور پر تصنع اندازِ بیان سے اکتا گئے اور انھوں نے افسانہ نگاری کی طرف کئی برسوں تک توجہ نہ دی لیکن خود بقول احتشام حسین:

''۱۹۳۳ء میں جب میرا شعور حکمت اور جنون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف جھک جاتا تھا میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی''۔ ("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۹)

اس طرح احتشام حسین کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۳۳ء سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پریم چند کے افسانوں میں پائی جانے والے اصلاح پسندی ، مقامی رنگ اور انسانیت کی بلندی کے پیغامات نے رومانی افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس وقت احتشام حسین نے اس خیال کے ساتھ افسانہ نگاری شروع کی کہ:

''ہر واقعہ افسانہ بن سکتا ہے اس لیے اگر کوئی واقعہ اسی شکل میں جیسے وہ ہوا ہے لکھ دیا جائے تو پھر افسانہ نگار کے لیے کوئی اور بات باقی

نہیں رہ جاتی"۔ ("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۹)

احتشام حسین کا یہ خیال ایک انتہا پسندانہ رویے کی غمازی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خیال کو حقیقت نگاری کی ایک مبہم سی ابتدائی شکل ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ خیال افسانہ نگاری کے فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا تھا۔ احتشام حسین کے اس دور کے افسانے رسائل میں شائع ہوئے انھیں سراہا بھی گیا اور ناپسند بھی کیا گیا، انھیں شہرت بھی ملی لیکن اس کے باوجود انھوں نے افسانہ نگاری ایک بار پھر چھوڑ دی۔ اس بار انھوں نے افسانہ نگاری کی طرف سے کیوں توجہ ہٹائی اس کی وجہ انھوں نے خود تحریر کی ہے کہ اس وقت:

"میں ہر طرح کے مضامین لکھ رہا تھا، ڈرامے اور نظمیں بھی لکھتا تھا اس لیے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اگر میں افسانے لکھنا چھوڑ بھی دوں تو دوسری چیزیں مجھے زندہ رکھنے کے لیے بہت ہیں"۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۹)

احتشام حسین کے اس دور کے افسانے راقم الحروف نے رسائل میں تلاش کیے ہیں اور چند افسانے ان کے افسانوی مجموعے "ویرانے" میں بھی شامل ہیں۔ اگلے صفحات پر ان پر تبصرہ اور اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ یہاں پہلے احتشام حسین کی افسانہ نگاری کا تاریخی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۹۳۶ء سے اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اس تحریک کی ابتدا کے ساتھ ہی اردو میں نئے افسانہ نگاروں کا جنم ہوا۔ اس وقت تک پریم چند کی افسانہ نگاری بھی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی اور وہ بھی سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ رومانیت پسندوں کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ احتشام حسین ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے اور نئے افسانے کو دیکھ کر انھوں نے

محسوس کیا کہ:

"اب نئے راستے دکھائی دے رہے ہیں۔ جن پر چلنے سے شاید نقالی اور مجہول قسم کی اثر پذیری سے بچا جا سکے"۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۰)

لہٰذا ایک بار پھر وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے ترقی پسند افسانے لکھنے شروع کیے۔ یقینی طور پر بحیثیت افسانہ نگار انھیں شہرت بھی ملی اور انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہونا چاہیے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے کے شائع ہونے کا اعلان بھی ہوا۔ مجموعے کا نام "زنجیریں" قرار پایا لیکن چند وجوہات کی بنا پر یہ مجموعہ شائع نہ ہو سکا مگر جلد ہی ان کے افسانوں کا مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں "ویرانے" کے نام سے شائع ہوا۔ چار برس کے عرصے میں یہ افسانوی مجموعہ دوسری بار شائع ہوا جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے افسانے کس درجہ عوام میں مقبول و مشہور تھے لیکن بحیثیتِ افسانہ نگار احتشام حسین کو ایک محدود زمانے تک شہرت حاصل رہی۔ آج کا قاری سید احتشام حسین نامی کسی افسانہ نگار سے واقف نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ جب احتشام حسین ایک باکمال افسانہ نگار بننے والے تھے اور ان کے افسانوں میں زندگی پیدا ہونے والی تھی وہ تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے اور اس طرح انھوں نے اپنی تنقید نگاری پر افسانہ نگاری کو قربان کر دیا۔ احتشام حسین نے افسانہ نگاری کیوں چھوڑ دی اس سلسلے میں وہ خود یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

"جب اچھے اچھے افسانے پڑھنے کو ملتے ہوں تو کم اچھے افسانے لکھنے کی کیا ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ میں نے زیادہ افسانے نہیں لکھے ہیں۔ میرا زیادہ وقت تنقیدی مضامین میں لگ جاتا ہے اس لیے

افسانہ لکھنے کے لیے جس سکون اور دماغی تازگی کی ضرورت ہے وہ کم میسر آتی ہے"۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین ،ص ۱۰، ۱۱)

بہر حال وجہ جو بھی رہی ہو احتشام حسین نے افسانہ نگاری کو چھوڑ دیا اور اپنے آپ کو تنقید نگاری سے وابستہ کر لیا یہی وجہ ہے کہ "ویرانے" کے بعد ان کے افسانوں کا کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

یہاں ایک سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ وہ کون سے محرکات ہیں جنھوں نے احتشام حسین کو افسانہ نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ اس سوال کا جواب "ویرانے" دیباچے میں احتشام حسین نے خود دیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"میں نے زیادہ تر ایسے افسانے لکھے ہیں جن کے لکھنے کے لیے میں نے اپنے دل میں تڑپ پائی ہے"۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین ،ص ۷)

احتشام حسین کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ، داخلی اور اندرونی خواہش کی بنا پر افسانہ نگاری شروع کی۔ خارجی حقیقتیں ، جنگ اور ہندوستان کا سیاسی جمود بھی ان کی افسانہ نگاری کا محرک بنا۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین کی افسانہ نگاری پر کوئی تبصرہ کیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان باتوں کا بھی ذکر کر دیا جائے جن کی بنیاد پر احتشام حسین نے افسانے تحریر کیے ہیں۔ ان کا اظہار انھوں نے "ویرانے" کے دیباچے میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"بعض افسانوں کا مرکزی تاثر میرے ذہن میں کئی کئی سال تک گھومتا رہا ہے لیکن میں نے کسی وجہ سے اسے افسانے کی شکل میں نہیں ڈھالا ہے لیکن کبھی معمولی سی تحریک نے مجھ سے اس تاثر کے گرد

افسانے کا خاکہ کھڑا کرا دیا ہے۔ میں نے تاثیر کو باقی رکھنے کے لیے اپنی بات کو کم سے کم جگہ میں کہنے کی کوشش کی ہے...... میں نے صرف اتنی باتیں کی ہیں جتنی اس افسانے کے لیے ضروری ہیں۔ میں داخلی حقیقتوں کی اصلیت کا منکر نہیں ہوں لیکن جانتا ہوں کہ داخلی حقیقتیں خارجی حقیقتوں کا کبھی عکس ہوتی ہیں اور کبھی نتیجہ اس لیے داخلی حقیقتوں کا اس طرح بیان کہ ان کا تعلق خارجی حقیقتوں سے نہ ظاہر ہو میرے خیال میں حقیقت نگاری نہیں ہے۔ حقیقت ایک پیچیدہ عمل ہے اس لیے اسے حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ عشق و محبت، معاشی اور سیاسی مسائل، عمل اور خیال سب ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔ میں نے اپنے بیشتر افسانوں میں اس کا خیال رکھا ہے...... میں نے کہانی لکھتے وقت اس دلکشی کا ضرور خیال رکھا ہے جو کہانی کے لیے ضروری ہے۔ یہ دلکشی کبھی پلاٹ سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی انداز بیان سے۔ اور کبھی صرف موضوع کے انتخاب سے"۔ ("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۷، ۸)

اس طویل اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے نزدیک افسانہ لکھتے وقت جن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے وہ مختصراً یہ ہیں:

(۱) مرکزی تاثر کے لیے کسی تحریک کی ضرورت۔

(۲) تاثر برقرار رکھنے کے لیے کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کو کہنے کا فن۔

(۳) داخلی حقیقتوں کا بیان اس ڈھنگ سے کہ خارجی حقیقتوں سے تعلق برقرار رہے۔

(۴) پلاٹ، اندازِ بیان یا موضوع کے انتخاب کے ذریعے افسانوی دلکشی پیدا کرنا۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ احتشام حسین کے خیال میں افسانے کے لیے ذہنی تحریک، اختصار، خارجی حقیقت نگاری اور دلکشی ضروری ہے۔ یقینی طور پر اچھے

افسانے کے یہ چار عناصر بنیادی اجزا قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان چاروں عناصر کی موجودگی کے ساتھ کسی اچھے افسانے کی تخلیق تقریباً ناممکن ہے کیونکہ افسانہ نگار افسانہ لکھتے وقت اگر ان عناصر کے چکر میں گرفتار رہے گا تو اس کا افسانہ رعنائی کھو بیٹھے گا لیکن بہرحال کیونکہ احتشام حسین نے یہ کسوٹی دی ہے لہٰذا ان کے افسانوں کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔

احتشام حسین کی افسانہ نگاری پر تبصرہ اور تجزیہ کرتے وقت اس کسوٹی کے ساتھ ساتھ اس دور اور زمانے کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جس زمانے میں احتشام حسین نے افسانے تحریر کیے۔ اس تاریخی پس منظر کو فراموش کر کے آج کے پس منظر میں جبکہ اردو افسانہ ارتقا کی انتہائی منزلوں پر پہنچ چکا ہے احتشام حسین کے افسانوں پر اظہار خیال کرنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی ۔

احتشام حسین کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے کے لیے ان کے افسانوں کے مجموعے ''ویرانے'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس کے ذریعے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے افسانے کے فن کو کس طرح برتا، فنی نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے وہ کس حد تک کامیاب ہو سکے اور تنقیدی نقطۂ نظر سے ان کے افسانوں کو ادب میں کیا مقام حاصل ہو سکتا ہے۔

''ویرانے'' احتشام حسین کے افسانوں کا واحد مجموعہ ہے جس کی بنیاد پر ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو احتشام حسین نے کافی افسانے تحریر کیے ہیں جو ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں لیکن ''ویرانے'' میں شائع ہونے والے افسانے ان کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں لہٰذا ان افسانوں کے ذریعے ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے افسانے کس پائے کے ہیں۔

''ویرانے'' پہلی بار ۱۹۴۳ء میں ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد نے شائع

کی۔ اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں ادارۂ فروغ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ آٹھ صفحات کے دیباچے کے علاوہ اس مجموعے میں احتشام حسین کے تحریر کردہ پندرہ افسانے ہیں۔ یہ تمام افسانے اردو کے مختلف رسائل میں ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۳ء تک شائع ہو چکے ہیں۔ احتشام حسین نے مجموعے کے شروع کے دس افسانے نئے افسانہ نگاروں کے نام اور آخر کے پانچ افسانے پریم چند، نیاز فتح پوری، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام معنون کیے ہیں۔ پورا مجموعہ ۱۷۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

احتشام حسین نے اپنے افسانوی مجموعے کا نام ''ویرانے'' کیوں تجویز کیا؟ اس سلسلے میں بھی انھوں نے ویرانے کے دیباچے میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''ویرانے اس لیے کہ یہ افسانے تعمیر کا کوئی مخصوص تصور پیش نہیں کرتے۔ ان میں چند ٹوٹی پھوٹی دیواریں ہیں، کچھ ویران محل، کچھ گرے پڑے ستون ہیں، کچھ بوسیدہ چھتیں اس لیے انھیں ویرانے کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے...... اس میں اس ویران تمدن کی پرچھائیاں ہیں جس سے ہمارے جذبات میں تعمیر کا خیال پیدا ہوتا ہے اور بے پناہ تخریب کا بھی ......'' (''ویرانے'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۵)

احتشام حسین نے یہاں ''ویرانے'' علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''ویرانے'' علامت ہے ہندوستان کے اس سسکتے اور دم توڑتے ہوئے معاشرے اور سماج کا، اس فرسودہ نظام کا جسے اس دور کے انقلاب نے اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا، آزادی کی تیز رو جدوجہد نے کھوکھلے معاشرے کے محل کو مسمار کر دیا تھا۔ احتشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ جس وقت شائع ہوا اس وقت ہندوستان ایسے ہی حالات سے دو چار تھا۔

احتشام حسین کے اپنے بیانات اور ''ویرانے'' کی روشنی میں ان کی افسانہ نگاری

کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ ہے۔
اس دور کے صرف پانچ افسانے "ویرانے" میں شامل ہیں۔ ان میں سے دو افسانے "ایثار" اور "مقناطیس" ۱۹۳۳ء میں اور "رجوع"، "قطرے میں طوفان"، "ہنگامہ ہستی سے دور" ۱۹۳۴ء میں اردو کے رسائل نگار لکھنؤ، جہانگیر لاہور اور یادگار لاہور میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں کو ہی احتشام حسین نے پریم چند، نیاز فتح پوری، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام معنون کیا ہے۔ احتشام حسین خود ان افسانوں سے مطمئن نہیں ہیں اور انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے متاثر تسلیم کرتے ہیں۔ ان افسانوں کو مجموعے میں اس لیے شامل کیا گیا ہے تاکہ بحیثیت افسانہ نگار احتشام حسین کی ذہنی رفتار کا اندازہ لگایا جا سکے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> "انھیں صرف اس لیے مجموعے میں شامل کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والوں کو ذہنی رفتار کا اندازہ لگانے میں کسی قدر آسانی ہو...... یہ افسانے جن افسانہ نگاروں کے اثرات کا نتیجہ ہیں ان ہی کے نام سے معنون بھی کیے جاتے ہیں"۔ ("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۱۹)

احتشام حسین کے یہ افسانے نیم اصلاحی اور نیم رومانی ہیں۔ یقینی طور پر ان افسانوں پر سب سے زیادہ نیاز فتح پوری کا رنگ غالب ہے۔ کہیں کہیں پریم چند اور علی عباس حسینی کے اثرات نظر آتے ہیں۔

۱۹۳۳ء کی کہانی "ایثار" دو دوستوں نثار اور ہاشم کی کہانی ہے جو دونوں ہی ایک غریب لیکن انتہائی خوبصورت لڑکی رضیہ سے محبت کرتے ہیں۔ دونوں دوست محبت کے متعلق مختلف اور متضاد خیالات رکھتے ہیں۔ ہاشم عشق میں صبر کا قائل نہیں ہے۔ نثار کا خیال ہے کہ محبت وہ جذبہ ہے جو فنا نہیں ہو سکتا اور ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ احتشام حسین نے شیریں و فرہاد کے عشق کے متعلق دونوں کے خیالات بیان کرتے

ہوئے تحریر کیا ہے:

"ہاشم کا خیال تھا کہ فرہاد کو اسی وقت مایوس ہو کر اپنا کام تمام کر لینا چاہیے تھا جب خسرو کی رقیبانہ چشمک شروع ہوئی تھی کیونکہ بادشاہ کے مقابلے میں ایک معمولی پیشہ ور انسان کو کامیابی کی کوئی امید نہیں ہوسکتی تھی لیکن نثار کا نظریہ محبت اس سے بالکل جداگانہ تھا۔ وہ خیال کرتا تھا کہ محبت ایک غیر فانی قوت ہے جو پیدا ہونے کے بعد مٹ نہیں سکتی۔ ممکن ہے اس کا محبوب اس سے چھین لیا جائے لیکن محبت پھر بھی باقی رہ جانے کی چیز ہے۔ فرہاد کو کبھی اتنا جلد مایوس نہ ہونا چاہیے تھا"۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۱۳۲)

دونوں کے ان خیالات کی بنیاد پر ہی افسانہ تحریر کیا گیا ہے۔ نثار کو جب علم ہوتا ہے کہ اس کا دوست ہاشم بھی رضیہ سے محبت کرتا ہے تو وہ اپنے دوست کے لیے اپنی محبت قربان کر دیتا ہے اور رضیہ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے لیکن زمین دار کا لڑکا ہاشم رضیہ جیسی غریب لڑکی سے شادی نہیں کرتا بلکہ اس کی شادی کسی بڑے گھرانے میں ہوتی ہے۔ رضیہ کی شادی بھی کسی غریب گھرانے میں ہو جاتی ہے لیکن نثار اپنی قربانی سے مسرور ہو کر ایثار کی لذتوں کا لطف اٹھاتے ہوئے زندگی گذارتا ہے۔

افسانے کے پلاٹ میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ احتشام حسین نے جس زمانے میں یہ کہانی لکھی ہے اس دور میں عموماً افسانوں میں ہیرو یا ہیروئن کا دل قربانی اور ایثار کے جذبات سے مخمور رہتا تھا اور قربانی کی بنیاد محبت کا جذبہ ہوتا تھا۔ افسانے کے اختتام نے کہانی کو اور کمزور بنا دیا ہے۔ افسانہ وہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا جہاں نثار ہاشم کو خط دے کر چلا جاتا ہے جس میں اس نے ہاشم کو یہ اطلاع دی ہے کہ وہ اس کے حق میں رضیہ سے کنارہ کشی اختیار کر رہا ہے۔ پوری کہانی تین کرداروں کے

گرد گھومتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک ایسے سماج میں رہتے ہیں جہاں ان تینوں کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ کوئی کردار ارتقائی منزلوں سے نہیں گذرتا۔ پورا افسانہ رومانی اور تخیلی ہے۔ مکالمے طویل ہیں اور منظر کشی میں احتشام حسین نے اپنے قلم کا زور دکھایا ہے۔

۱۹۳۳ء کی دوسری کہانی ''مقناطیس'' ہے۔ یہ ایک غریب ڈرامہ نگار شکیب اور اس کے ڈرامے کی ہیروئن نور جہاں کی کہانی ہے۔ ''مقناطیس'' شکیب کا شاہکار ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے کی ہیروئن زمرد ہے۔ نور جہاں، زمرد کا پارٹ ڈرامے میں ادا کرتی ہے۔ شکیب خواب و خیال کی دنیا میں رہنے والا نوجوان ہے اسے اپنی تخلیق کی ہوئی خیالی عورت زمرد سے عشق ہے۔ زمرد کا رول ادا کرنے والی نور جہاں جب اسے اداکاری کے جوہر دکھاتی ہوئی اسٹیج پر نظر آئی تو وہ اسے زمرد سمجھ بیٹھا اور اس سے عشق کرنے لگا لیکن نور جہاں اداکارہ تھی وہ شکیب کے خیالوں کی ملکہ زمرد نہیں تھی۔ اس نے شکیب کی محبت کو ٹھکرا دیا۔ شکیب چوٹ کھا کر بھاگ نکلا۔ افسانے کا اختتام اس جگہ ہوتا ہے کہ جب اس رات ''مقناطیس'' اسٹیج پر کھیلا گیا تو سب سے بری ایکٹنگ نور جہاں نے کی۔

یہ افسانہ بھی عشق و محبت کی داستان ہے جہاں فنکار گوشت و پوست کی عورت سے بھی محبت کرتا ہے اور اپنے ڈرامے کے کردار سے بھی عشق کرتا ہے لیکن جب ان دونوں میں سے کسی ایک کے ساتھ انصاف کرنے کا وقت آتا ہے تو وہ راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ''مقناطیس'' بعد کا افسانہ ہے حالانکہ انداز وہی پرانا ہے۔ رومانیت اور تخیل پروازی ویسی ہی ہے۔ مکالموں کی طوالت، لفظی بازی گری اور عبارت پر مضبوط گرفت رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے اس افسانے کو پہلے

افسانے سے بہتر قرار دیا جا سکتا ہے۔

''رجنتی'' ۱۹۳۴ء کا افسانہ ہے۔ یہ بھی ایک عشقیہ کہانی ہے۔ سیتل اور شنکر دو ملاح تھے۔ شنکر کا بڑا لڑکا سرجو اور سیتل کی لڑکی رجنتی ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ ہندو یونیورسٹی کے ایک نوجوان طالب علم کوشل نے رجنتی کو دیکھا اور اسے دل دے بیٹھا۔ رجنتی بھی اس سے متاثر ہوئی اور جلد ہی معصوم رجنتی کوشل سے بھی محبت کرنے لگی۔ بانسری بجا کر دل جیت لینے والے نغمے بکھیرنے والی رجنتی سرجو اور کوشل دونوں سے محبت کرتی تھی۔ گاؤں کی بھولی بھالی لڑکی محبت کے نشیب و فراز سے ناواقف تھی۔ سرجو سے اس کی شادی ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد گاؤں میں طاعون پھیلا اور سرجو طاعون میں مبتلا ہو کر مر گیا۔ کوشل بھی مرض میں مبتلا ہوا۔ رجنتی کو یہ اطلاع ملی کہ کوشل بھی مر گیا۔ رجنتی کا دماغ ماؤف ہو گیا۔ بعد میں کوشل اس سے ملا لیکن وہ پہچان نہ سکی اور ندی میں ڈوب کر مر گئی۔

اس افسانے میں واقعات زیادہ ہیں۔ پلاٹ کو پیچیدہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن پھر بھی وہی محبت میں ناکام ہو کر موت کو گلے لگانے کی کہانی اس میں بھی بیان کی گئی ہے۔ یہاں بھی کہانی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی کو اس طرح تحریر کیا گیا ہے کہ رجنتی کا کردار قاری کے ذہن پر تاثر چھوڑتا ہے حالانکہ وہ اس دنیا کی عورت نہیں معلوم ہوتی لیکن محبت کے لیے جان دے کر قاری سے وہ ہمدردیاں حاصل کر لیتی ہے۔ کوشل اور سرجو کے کردار بالکل بے جان ہیں۔ عشق کا حادثہ زندگی کی المناکیوں میں کس طرح اضافہ کر دیتا ہے یہی اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔

''قطرے میں طوفان'' بھی ۱۹۳۴ء کا افسانہ ہے۔ نندی ایک جواں سال حسین چمارن ہے جو طوفان سے بچ کر برہمن منوہر بابو کے یہاں پہنچ جاتی ہے۔ منوہر بابو اس کے حسن سے متاثر ہو جاتے ہیں اور پہلی ہی نظر میں اس سے محبت کرنے لگتے

ہیں۔ منوہر بابو کی بچپن میں شادی ہوئی تھی لیکن بچپن ہی میں ان کی بیوی مر چکی تھی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ اکیلے تھے۔ نندی کو وہ اپنے یہاں نوکرانی کے طور پر رکھ لیتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد منوہر بابو نندی سے اظہار عشق کرتے ہیں۔ نیچ ذات کی عورت نندی بھی ان سے محبت کرنے لگتی ہے۔ منوہر بابو نندی سے شادی کا وعدہ کرتے ہیں لیکن ذات پات کی اونچی دیوار کو گرانے میں کامیاب نہیں ہو پاتے اور ان کی شادی ان کی ہی ذات کی ایک لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ ان کی بیوی نندی کے ساتھ برا سلوک کرتی ہے۔ پریشان اور مجبور ہو کر نندی منوہر بابو کا گھر چھوڑ کر اپنے کسی رشتے دار کے یہاں چلی جاتی ہے۔ وہاں اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ نندی کے چلے جانے کے بعد منوہر بابو اپنی بیوی سے دور دور رہنے لگتے ہیں۔ نندی کا عشق انھیں بے چین رکھتا ہے۔

اس کہانی میں بھی عشق اور اس میں ناکامی کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ دوسری کہانیوں سے اس حد تک مختلف ضرور ہے کہ اس کہانی میں دو محبت بھرے دلوں کو ذات پات کی دیوار ملنے نہیں دیتی۔ طبقات میں تقسیم سماج کس طرح دل کی دنیا کو لوٹ لیتا ہے یہ اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ سماج کے اصولوں کے آگے شکست کھانے کے بعد بھی دل خاموش بغاوت کرتا ہے۔ اس افسانے میں صرف دو ہی کردار ہیں۔ ایک تیسرا کردار بھی ہے اور وہ ہے سماج۔ احتشام حسین نے اس دور میں اتنے نازک مسئلے کو سوچا اس کے لیے ان کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔

۱۹۳۴ء ہی کی کہانی ''ہنگامۂ ہستی سے دور'' بھی ہے۔ یہ ایک خوشحال خاندان کے لڑکے فرحت اور ایک محرّر کی لڑکی جمیلہ کی محبت کی داستاں ہے۔ فرحت جمیلہ سے محبت کرتا ہے لیکن جمیلہ اس کی طرف ملتفت نہیں ہوتی اور اس کی شادی کہیں دوسری

جگہ ہو جاتی ہے۔ جمیلہ فرحت سے دور ہو جاتی ہے لیکن اس کی محبت باقی رہتی ہے۔ مدتیں گذر جاتی ہیں لیکن فرحت اپنی پہلی محبت جمیلہ کو نہیں بھول پاتا۔ ایک دن اس کے مکان پر ایک لڑکا بھیک مانگتا ہوا آتا ہے۔ فرحت کو اس لڑکے احمد سے استفسار کرنے پر یہ علم ہوتا ہے کہ وہ جمیلہ کا لڑکا ہے اور جمیلہ مر چکی ہے اور اس کے عزیزوں نے اس کی جائیداد غصب کر کے اسے اس حالت پر پہنچایا۔ فرحت اپنی محبوبہ کے لڑکے کو اپنے پاس رکھ لیتا ہے لیکن احمد اس کے بعد بھی مطمئن نظر نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ احمد اپنے بھائی طاہر کے لیے پریشان ہے جو اس سے الگ ہو گیا ہے۔ فرحت کی دیرینہ محبت عود کر آتی ہے اور وہ اپنا سب کچھ احمد کے سپرد کر کے طاہر کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے دوسرے افسانوں سے بہتر کہا جا سکتا ہے کہ اس کا پلاٹ دوسری کہانیوں کے مقابلے میں مختلف ہے۔ یہاں ذکر یکطرفہ محبت کا ہے۔ محبوبہ کے لیے قربانی کا جذبہ نیا نہیں ہے۔ جمیلہ کا کردار اس لحاظ سے ضمنی ہے کہ اس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے پھر بھی اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا کہ وہ کیسی ہے اور وہ فرحت کی طرف ملتفت کیوں نہیں ہوتی۔ فرحت کا کردار مثالی ہے جو اپنی محبوبہ کے لیے سب کچھ قربان کر دیتا ہے۔

یہ پانچوں افسانے اس دور کی یادگار ہیں جب احتشام حسین نیاز فتح پوری سے متاثر تھے۔ لہٰذا رومانوی افسانہ نگاروں کی تمام خصوصیات ان افسانوں میں موجود ہیں۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قاری خواب کی وادیوں کی سیر کر رہا ہے ان افسانوں کے کردار مثالی ہیں جو عشق، فرض اور دنیا نباہنے کے لیے جان اور مال کی قربانی دے دیتے ہیں۔ تمام نسوانی کردار حسن و جمال کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ وہ اتنی حسین ہیں کہ اس دنیا کی عورتیں نہیں معلوم ہوتیں۔ وہ چاہے ڈرامے کی ہیروئنیں نور جہاں ہو یا غریب لڑکی رضیہ، وہ محرر کی لڑکی جمیلہ ہو یا

ملاح کی بیٹی رجونتی یا نندی چمارن.... سبھی حوریں اور پری پیکر ہیں۔ رضیہ کے حسن کے متعلق احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

''حسن و جمال کے لحاظ سے رضیہ اپنے گاؤں اور قرب و جوار میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی۔ اس کے صبیح چہرے سے جوانی کی شراب چھلکی پڑتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ہر وقت ایک نمی رہتی تھی...... شباب کے لحاظ سے وہ ایک پھول تھی جو ابھی ابھی کھلا ہو''۔

(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۲)

نندی چمارن کے حسن کا ذکر وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''فطرت کی اس فیاضی کو کیا کہا جائے کہ نندی کا شباب دید کے قابل تھا۔ اس کے سیاہ بال اس کے نکھرے رنگ کے ساتھ وہی مناسبت رکھتے تھے جو کالے بادلوں میں سے چمکتے ہوئے چاند کو بادل کے بے پروا ٹکڑوں کے ساتھ ہوتی ہے''۔ (''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۲)

بہر حال احتشام حسین کے اس دور کے افسانے کی ہیروئنیں اتنی ہی حسین ہیں کہ الفاظ کے ذریعہ ان کے حسن و جمال کا بیان نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام حسین کے ان افسانوں کی ایک دوسری خصوصیت رومانی فضا ہے۔ ان افسانوں میں حسن اور عشق کا تصادم ہے جہاں عشق کو ناکامی ہی ملتی ہے۔ افسانوں میں مقصدیت کا دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ ہر افسانے میں ایک طرف فرض ہے اور دوسری طرف محبت اور کرداروں کو فرض کے لیے محبت کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ ان افسانوں میں دنیا کے وہ نشیب و فراز ہیں جو محبت کرنے والوں کی راہ میں کانٹے بن کر کھٹکتے ہیں۔

رومانوی دور کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہوا کرتی تھی کہ

عبارتیں شاعرانہ ہوتی تھیں، مرقع نگاری اور مرصع سازی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ احتشام حسین کے ان پانچوں افسانوں میں یہ خصوصیت بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے تشبیہات اور استعارات کا بھی بے انتہا استعمال کیا ہے:

''تشبیہ و استعارات، الفاظ اور جملے وہ زنگ آلود اسلحے ہیں جن کی حقیقت ایسے ہی موقع پر بے نقاب ہو جاتی ہے۔ میں نے اسے دیکھ کر جو کچھ محسوس کیا وہ الفاظ کی شکل میں میرے ذہن میں نہیں ہے بلکہ ایک تصویر کی طرح اس وقت بھی میرے روبرو ہے...... آہو اور نرگس سی نہیں بلکہ ایک دوشیزہ کی ان آنکھوں کو خیال میں لایئے جن کی ایک ایک جنبش آپ کے خوابیدہ جذبات کو ہمیشہ کے لیے بیدار کر جائے۔ اس ترنم ریز آواز کی کیفیات اپنے اوپر طاری کیجئے جن کے نغموں کی جھنکار آپ اپنی تنہائی کی گھڑیوں میں اپنے قلب کے ہر پردے سے نکلتی ہوئی اب بھی سن سکتے ہیں۔ رفتار کے اس انداز کا نقشہ کھینچیے جس کے آنے اور جانے میں آپ کو کیف اور موسیقی کا دریا لہریں لیتا ہوا دکھائی دے''۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۱۴۳،۱۴۴)

ایک دوسرے افسانے میں دیکھئے:

''مویشی چراگاہ سے واپس آگئے تھے اور انھیں کے ساتھ وہ الھڑ دوشیزہ لڑکیاں بھی واپس آئیں جن کے سادے بانکپن کو دیکھنے کے لیے چاند اور سورج نکلتے ہیں، جن میں فطرت کی صناعی اپنے عریاں رنگ میں نظر آتی ہے، جن کے پریشان بالوں سے کھیلنے کے لیے ہوا کی بہترین خنکی اور تازگی ہمیشہ دیہاتوں ہی میں پائی جا سکتی ہے''۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۱۵۵)

احتشام حسین کے اس دور کے افسانوں میں رومانیت اور تخیل پرستی کے ساتھ ساتھ عشق افلاطون ہے۔ مکالمے غیر فطری اور منظر کشی اتنی طویل ہے جو افسانے کے حسن کو ختم کر دیتی ہے۔ بہر حال احتشام حسین کے اس دور کے افسانوں کے متعلق زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انھوں نے ان افسانوں کے متعلق خود یہ اظہار خیال فرمایا ہے کہ انھیں صرف اس لیے مجموعے میں شامل کیا گیا ہے کہ افسانہ نگار کے ''ذہنی رفتارِ ارتقا'' کا اندازہ کیا جا سکے۔ ان افسانوں کو تاریخی اہمیت ہی دی جا سکتی ہے اور انھیں احتشام حسین کی افسانہ نگاری کی ارتقائی منزل سمجھ کر پڑھنا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔

''ویرانے'' پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ آخر کے پانچ افسانے ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء کے دور کی یادگار ہیں۔ شروع کے دس افسانے ۱۹۳۶ء کے بعد تحریر کیے گئے ہیں۔ ان دس افسانوں کو احتشام حسین نے نئے افسانہ نگاروں کے نام معنون کیا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں سے ان کا مطلب ان کے دور کے نئے افسانہ نگار ہیں۔ یہ تمام افسانے اس دور کے موقر جرائد میں شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ نگار، ساقی، ادبِ لطیف، پرچم، انیس وغیرہ میں شائع ہونے والے یہ افسانے ان کے ۱۹۳۳ء کے دور کے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔

احتشام حسین نے جب ۱۹۳۶ء میں افسانے لکھنے شروع کیے اس وقت وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے۔ اس وقت افسانے کی دنیا میں رومانیت پسندوں کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا اور پریم چند کی روایت کو اپناتے ہوئے ترقی پسندوں نے افسانہ نگاری کو ایک نئی راہ سے آشنا کرا دیا تھا لہٰذا احتشام حسین کو محسوس ہوا کہ

> ''اب نئے راستے دکھائی دے رہے ہیں جن پر چلنا شاید نقالی اور مجہول قسم کی اثر پذیری سے بچا سکے''۔ (''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۰)

یہ سوچ کر احتشام حسین نے افسانے لکھنے شروع کیے تھے اس لیے اس بار انھوں نے بالکل مختلف قسم کے افسانے لکھے جو مقصدیت سے بھرپور ہیں۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

''ویرانے'' میں سب سے پہلا افسانہ ''کھنڈر'' ہے۔ احتشام حسین نے یہ افسانہ ۱۹۳۶ء کے بعد ہی تحریر کیا ہے۔ یہ افسانہ ''نیا ادب'' میں شائع ہوا تھا۔ اس مختصر سے افسانے کی کہانی بوڑھے، کمزور، قریب المرگ فقیر، برگد کے سوکھے درخت، اونگھتے ہوئے گدھ اور کھنڈر کے گرد گھومتی ہے۔ بوڑھا فقیر کمزور ہوتا چلا جاتا ہے اور ایک دن اسی کھنڈر میں بھوک، پیاس اور بیماری کی وجہ سے مر جاتا ہے۔ برگد کے درخت پر بیٹھا اونگھتا ہوا گدھ جاگ جاتا ہے۔ حریصانہ نظروں سے بوڑھے فقیر کو دیکھنے لگتا ہے اور دوسرے دن:

> ''صبح کو گدھ پھر نیچے اترا اور بہت سے گدھ جمع ہو گئے۔ اب وہ درخت پر بیٹھ کر اونگھنے والے جانور نہ تھے۔ ان میں زندگی تھی، ان میں آواز تھی، ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے''۔ (''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۸)

یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

احتشام حسین کے اس افسانے کو اگر علامتی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ بوڑھا فقیر، کھنڈر اور گدھ علامتیں ہی تو ہیں۔ کھنڈر فرسودہ سماج ہے۔ بوڑھا فقیر ہر وہ مجبور انسان ہے جو اس فرسودہ سماج میں رہنے کے لیے مجبور ہے اور اسی سماج میں اسے گھٹ گھٹ کر جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ گدھ وہ خود غرض، بے رحم سرمایہ دارانہ ذہن ہے جو مجبوروں کا استحصال کرتا ہے اور اسے لوٹ لینا چاہتا ہے۔

احتشام حسین کا یہ چھوٹا سا افسانہ سماج کے ظلم و جبر اور جرمِ ضعیفی کی طرف بھی

اشارہ کرتا ہے۔ اشتراکی نظریات کے حامی احتشام حسین کی یہ کہانی عشق و محبت کی دنیا سے بہت دور سماجی حقیقت نگاری کو پیش کرتی ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد کا دوسرا افسانہ ''دوسرا نکاح'' ہے۔ اس افسانے کی وجہ سے ایک ہنگامہ بھی برپا ہوا تھا جس کا تفصیلی ذکر مقالے کے پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ اس افسانے کے متعلق احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے کہ

''جس سے بہت لوگوں کو تکلیف پہنچی اور بہت سے لوگ خوش ہوئے''۔ (''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص۱۰)

''دوسرا نکاح'' شکور اور فخرن کی کہانی ہے۔ شکور ایک غریب جولاہے کا لڑکا ہے۔ اس کی شادی برادری کی لڑکی فخرن سے ہوتی ہے۔ جولاہوں کی رسم کے مطابق شبِ عروسی گذارنے کے بعد لڑکی اپنے ''میکے'' چلی آتی ہے اور اب دلھن کی دوبارہ رخصتی ہونے تک دونوں ایک دوسرے سے ملاقات نہیں کر سکتے۔ دونوں وصل کے لیے بیقرار ہیں لیکن رسموں کی پابندی سے مجبور ہیں۔ کچھ عرصے بعد شکور کمانے کی غرض سے بمبئی چلا جاتا ہے اور تقریباً دو برس کے بعد واپس لوٹتا ہے۔ فخرن رخصت ہو کر اپنے سسرال پہنچتی ہے۔ دو دھڑکتے ہوئے دل مل جاتے ہیں۔ چند دنوں بعد ایک نئی مصیبت سے انھیں دو چار ہونا پڑتا ہے۔ فخرن کا بھائی کہیں سے ایک مہترانی لے کر واپس لوٹتا ہے۔ برادری میں یہ حرکت ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے اور فخرن کے خاندان کو برادری سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شکور پر یہ دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ فخرن کو طلاق دے دے۔ پنچایت کے فیصلے سے مجبور ہو کر شکور بھرے مجمع میں طلاق کا اعلان کر دیتا ہے۔ اس وقت فخرن کی گود میں شکور کا بچہ تھا۔ جب سب پنچایت سے واپس لوٹتے ہیں تو ایک گلی کے موڑ پر فخرن سب کے سامنے آگے بڑھ کر تنہا کھڑے ہوئے شکور کی گود میں اس کا بچہ ڈال دیتی ہے

اور............

"دونوں پھر ایک دوسرے کے تھے لیکن آج وہ سرکش باغی تھے جنھوں نے سماج کی بندشوں کو ٹھکرا دیا تھا"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۲۹)

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے اس افسانے سے ہی حقیقت نگاری کی طرف پہلا قدم بڑھایا ہے۔ ناکارہ رسم و رواج کے خلاف اس افسانے میں انھوں نے علمِ بغاوت بلند کرنے کا پیغام دیا ہے۔ "دوسرا نکاح" کے کردار سماج کے اصولوں سے بغاوت کر جاتے ہیں۔ دراصل یہ اس دور کا افسانہ ہے جب احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے۔ مارکسیت کا مطالعہ کر کے انھوں نے تاثر قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے ذہن میں سماج سے بغاوت کرنے کا تصور پیدا ہو چکا تھا لہٰذا انھوں نے اس افسانے میں اس تصور کی تبلیغ کی۔ اس دور کے حالات، ذہنی میلانات اور تصورات کو مدِ نظر رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ زمانے کے لحاظ سے افسانے میں نیا پن بھی تھا اور وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس قسم کا افسانہ تحریر کیا جائے۔

فنی نقطۂ نظر سے افسانے کے اختتام نے اس کے مجموعی تاثر کو کمزور کر دیا ہے۔ احتشام حسین نے جوشِ تبلیغ میں اس بات کو فراموش کر دیا ہے کہ افسانے میں قاری کے لیے کچھ غور کرنے کو بھی چھوڑا جاتا ہے۔ افسانے کے دونوں کردار پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ احتشام حسین نے افسانے کے ماحول اور فضا کے مطابق کرداروں کو ارتقائی منازل سے گذارنے کی کوشش کی ہے حالانکہ اس میں انھیں مکمل طور پر کامیابی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ جذبات نگاری میں احتشام حسین یقینی طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر "دوسرا نکاح" کو اس دور کے پس منظر میں جبکہ پریم چند حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈال چکے تھے احتشام حسین کی کامیاب کوشش

قرار دیا جا سکتا ہے۔

"بیزاری" ۱۹۴۱ء کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اس دور کی یادگار ہے جب احتشام حسین ترقی پسندوں میں ایک اہمیت کے حامل ہو چکے تھے اور بحیثیتِ نقاد بھی ادب کی دنیا میں انھیں پہچانا جانے لگا تھا۔

احتشام حسین نے "بیزاری" کے پلاٹ کا تانا بانا ایک ایسے ترقی پسند نوجوان کے تصورات، خیالات اور ذہنی کیفیت سے تیار کیا ہے جو اپنے ماحول سے ناراض ہے، دنیا سے خفا ہے لیکن مکمل طور پر اس بات سے واقف بھی نہیں ہے کہ اس ناراضگی کے پیچھے کون سے عناصر کارفرما ہیں۔ وہ ہر چیز سے اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ جس ماحول میں سانس لے رہا ہے، جو شخصیات اس کے اردگرد ہیں وہ سب بے مقصد اور فضول حرکات میں مصروف و مشغول ہیں۔ اس کو اپنی زندگی بھی بے مقصد معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنی حرکات سے بھی بیزار اور غیر مطمئن نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کو، اپنی ذہنی کیفیت کو تبدیل کرنا چاہتا ہے لیکن نہیں کر سکتا۔ اسے میموریل ہال کے جلسے میں شرکت کرنا پسند نہیں ہے لیکن وعدے اور اخلاقی فرض کی وجہ سے چلا جاتا ہے لیکن جلسہ گاہ اسے قبرستان معلوم ہوتا ہے۔ وہ اتنا زیادہ مایوس اور شکست خوردہ ہے کہ اسے اپنی حرکات پر نہ اختیار ہے اور نہ اعتبار۔ حالت یہ ہے کہ جلسہ گاہ میں وہ بیزاری کے عالم میں بیٹھا رہتا ہے اور بالکل غیر ارادی طور پر اس سے ہر فعل سرزد ہوتا ہے:

> "جب میرے پاس والی کرسی سے بھی لوگ اٹھ کھڑے ہوئے تو میں بھی اٹھا۔ سچ پوچھیے تو میرا ارادہ اٹھنے کا نہ تھا لیکن میرا ارادہ بیٹھنے ہی کا کب تھا۔ اس لیے جیسا بیٹھا رہنا ویسا اٹھ جانا"۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۳۳)

اس کی اس ذہنی کیفیت، شکست خوردگی اور بیزاری کی وجہ محبت میں ناکامی معلوم ہوتی ہے۔ نجمہ اس کی محبوبہ ہے جس کی بے اعتنائی نے اسے دنیا کی ہر رنگینی، خوشی اور ہر فعل سے بے زار کر دیا ہے۔ نجمہ اسے ہر جگہ یاد آتی ہے اور بے کیفی اور نامرادی کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ مرکزی کردار کی یہ کیفیت ایک زبردست ذہنی جھٹکا لگنے سے ختم ہو جاتی ہے۔ قریب کے پارک میں ہونے والے جلسے میں لاٹھی چارج ہو جاتا ہے۔ مرکزی کردار کا ایک پرانا دوست احمد شدید زخمی ہو جاتا ہے۔ مرکزی کردار اپنے دوست کے پاس پہنچتا ہے:

> ''میں وہاں پہنچا اور احمد کو پہچان کر میں نے اس کا سر گود میں لے لیا۔ گرم گرم خون میرے زانو پر ٹپکتا رہا...... گرم، سرخ اور تازہ خون...... راہ عمل میں میرے ساتھی کا خون...... خون زندگی کا نشان پرانے دن واپس آ گئے اور زندگی پھر اہم معلوم ہونے لگی''۔

(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۳۹)

''بیزاری'' ایک خالص نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انسان کی اس نفسیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جب اس کی خواہشات کی تکمیل نہیں ہو پاتی تو وہ کس طرح بے زاری اور ذہنی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر چیز سے فرار چاہتا ہے۔ اس کا غمگین اور مایوس دل کہیں نہیں لگتا۔ ہر لمحے محبوب کی یاد آتی رہتی ہے۔ احتشام حسین نے بڑی فنکاری کے ساتھ انسان کی ذہنی کیفیات اور نفسیاتی الجھنوں کو اس افسانے میں بیان کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خون دیکھ کر زندگی کی اہمیت کو محسوس کرنا مریضانہ نفسیات کو ظاہر کرتا ہے لیکن کسی نیوراتی کیفیت رکھنے والے کردار کا ذہن اس طرح تبدیل نہیں ہو سکتا۔

دراصل احتشام حسین نے جس دور میں افسانہ تحریر کیا ہے اس دور کے عام

نوجوانوں کے ذہن کی عکاسی کی ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جس تحریک سے وہ وابستہ ہیں اگر اس تحریک کے علمبردار جان دے کر مثال نہ پیش کریں گے عام نوجوان کے اندر عمل و حرکت اور قربانی کا جذبہ پیدا نہ ہو سکے گا اور تحریک آگے نہ بڑھ سکے گی۔

تکنیک کے لحاظ سے احتشام حسین نے اس افسانے میں شعور کی رو Stream of Conciousness کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ احتشام حسین نے جس وقت یہ افسانہ تحریر کیا اس وقت تک ''انگارے'' اور ''لندن کی ایک رات'' میں یہ تکنیک استعمال کی جا چکی تھی۔ احتشام حسین نے اپنے افسانے میں اس تکنیک کو زیادہ کامیابی سے برتا ہے۔ اس لحاظ سے ''بے زاری'' اس دور کا نیا افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کا ایک دوسرا افسانہ ''ردِ عمل'' بھی نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار حبیب ایک کم پڑھا لکھا نوکر پیشہ شخص ہے۔ اسے عامل صاحب کی کرامتوں اور دعاؤں پر بے انتہا اعتقاد ہے۔ اسے اپنی زندگی کی ہر خوشی اور کامیابی میں عامل صاحب کی دعاؤں کا اثر معلوم ہوتا ہے مگر ایک دن وہ عامل صاحب کی طرف سے مشکوک ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے مالک وکیل صاحب کی لڑکی ہاجرہ کی شادی اس کی مرضی کے خلاف طے ہونے لگتی ہے۔ حبیب اس راز سے واقف ہے کہ ہاجرہ اپنے خالہ زاد بھائی اختر سے محبت کرتی ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ حبیب عامل صاحب کے پاس جاتا ہے اور ان سے درخواست کرتا ہے کہ وہ ایسی دعا کریں کہ یا تو وکیل صاحب کا دل بدل جائے یا لڑکے والے ہاجرہ سے شادی کرنے سے انکار کر دیں اور ہاجرہ کی شادی اس کی خواہش کے مطابق ہو جائے۔ حبیب نے اس سلسلے میں عامل صاحب کے لیے ہر چیز فراہم کی مگر عامل صاحب کی دعا کا کوئی اثر نہ ہوا اور ہاجرہ کی شادی اس کی مرضی

کے خلاف ہو گئی جس کے نتیجے میں ہاجرہ نے خودکشی کرلی۔ اس دن سے ہی حبیب عامل صاحب سے بے زاری محسوس کرنے لگا۔ کچھ دنوں کے بعد حبیب کا بچہ بیمار پڑا۔ بیمار بچہ کھلونے کے لیے ضد کرنے لگا۔ حبیب رات کے اندھیرے میں کھلونا خریدنے کے لیے نکلا اور واپسی میں عامل صاحب کے مکان کے قریب پہنچ کر وہ رک گیا اور اپنے بچے کی صحت کے سلسلے میں ان سے دعا یا تعویذ کی خواہش کرنے کے بارے میں سوچنے لگا۔ اسی وقت عامل صاحب کا چار پانچ سال کا بچہ باہر نکلا اور کھلونا دیکھ کر ضد کرنے لگا۔ حبیب نے عامل صاحب کی طرف دیکھ کر کھلونا بچے کو دے دیا اور عامل صاحب کے گھر سے باہر نکل آیا لیکن خالی ہاتھ وہ اپنے گھر واپس نہیں گیا اور رات بھر آوارہ گردی کرتا رہا۔ دوسری صبح جب وہ گھر لوٹا تو اس کا بچہ مر چکا تھا۔ حبیب کے ذہن کو زبردست جھٹکا لگا:

> ''اس کے زخمی ضمیر میں اب صرف ایک بات جم گئی ہے۔ وہ ہر شخص کو عامل صاحب کے یہاں جانے سے روکتا ہے اور لوگوں نے چونکہ اسے انتہا پسندی کی طرف مائل نہیں دیکھا ہے اس لیے اسے دیوانہ سمجھ کر ہنستے ہیں اور اپنی راہ چلے جاتے ہیں''۔
>
> (''ردِعمل'' (افسانہ): سید احتشام حسین)

اس افسانے میں احتشام حسین نے انسانی ذہن کی نفسیات کا بہتر انداز میں تجزیہ کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس افسانے میں موجودہ سماج میں پھیلی توہم پرستی کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ حبیب کے ذہن کی تباہی کے ذمے دار بظاہر عامل صاحب نظر آتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ قصوروار وہ معاشرہ ہے جس میں حبیب سانس لے رہا ہے۔ وہ معاشرہ جو عامل صاحب جیسے لوگوں کی پرورش کرتا ہے اور بودے عقائد کو پروان چڑھاتا ہے۔

احتشام حسین یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اوہام پرستی ، غیر ضروری عقیدت مندی اور فضول عقائد انسان کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔

''مجبوریاں'' ۱۹۴۰ء کا افسانہ ہے۔ یہ ایک عورت کی قربانی کی کہانی ہے۔ لکھیا بیمار مزدور گیادین کی بیوی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی دوا کے لیے رات کے اندھیرے میں دو روپے میں منوہر ٹھیکیدار سے اپنی عزت کا سودا کرتی ہے۔ منوہر لال کے لیے کسی مزدور کی بیوی سے اپنی ہوس کی پیاس بجھانا کوئی نئی بات نہ تھی اس لیے کہ:

> ''خدا مزدوروں کو سلامت رکھے کہ وہ اپنی بیویاں ساتھ رکھتے تھے
> اور عورتیں مزدوری کے لیے آتی تھیں ،ضرورت مند اور مجبور ہوتی تھیں
> اس طرح منوہر لال کا کام کبھی نہ رکا رہتا''۔

(''ردعمل'' (افسانہ): سید احتشام حسین ،ص ۴۳)

اور لکھیا تو مزدور عورتوں میں اسے یوں بھی سب سے زیادہ پسند تھی پھر بھلا اسے پا کر وہ نہال کیوں نہ ہو جاتا مگر گیادین کے علم میں جب یہ بات آئی تو اسے بے انتہا صدمہ ہوا۔ وہ اسے برداشت نہ کر پایا لہٰذا غصے میں اس نے وہ دو روپے کوٹھری کے باہر پھینک دیے جو لکھیا ٹھیکیدار کے پاس سے لائی تھی لیکن وقت انسان کو حالات سے سمجھوتا کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ دوسری صبح گیادین وہ روپے اٹھا لیتا ہے۔ وہ اپنی مجبوری اور ضرورت کو محسوس کرتا ہے اور لکھیا اسے دیوی معلوم ہوتی ہے۔

معاشی ضروریات سے مجبور ہو کر جسم فروشی کرنے کے موضوع پر ''ویرانے'' میں ''مجبوریاں'' کے علاوہ ایک دوسری کہانی ''رانی'' بھی موجود ہے۔

جاگا ایک فقیر تھا۔ وہ ایک بوڑھی عورت کے ساتھ ایک مقبرے میں رہتا ہے۔ عورت ایک دن ایک بچی کو اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اکیلے زندگی گذارنے والے جاگا کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اس لڑکی کو پالے۔ اس نے لڑکی کا نام رانی

رکھا۔ چند دنوں کے بعد عورت کسی دوسری جگہ چلی گئی اور جاگا کو اپنی خواہش پورا کرنے کا موقع مل گیا۔ جاگا خود بھیک مانگتا تھا لیکن رانی کو بھیک مانگنے سے منع کر دیا اور اسے راجکماریوں کی طرح رکھنے لگا۔ چند برسوں کے بعد رانی جوان ہو گئی۔ اس کے حوصلے بڑھ گئے۔ جاگا بیمار رہنے لگا اور رانی بھیک مانگنے جانے لگی حالانکہ جاگا اسے پسند نہیں کرتا تھا۔ دراصل وہ اسے بلندی پر دیکھنا چاہتا تھا مگر معاشی مجبوریاں رانی کو باہر گھومنے پر مجبور کر دیتی تھیں اور ایک دن:

> ''شام کے دھندلکے میں جاگا بہت مضمحل واپس آیا۔ مقبرے کے قریب ایک درخت کے پیچھے اسے رانی دکھائی دی اور کوئی جوان مرد بھوتوں کی طرح دوسرے درختوں کی آڑ میں غائب ہوتا ہوا نظر آیا۔ جاگا سیدھا وہیں پہنچا رانی کپڑے سنبھالتی ہوئی سامنے آئی اور جاگا کے متواتر سوالوں کے جواب میں بولی۔ اس نے پیسے دینے کا وعدہ کیا ہے''۔
>
> (''ردِعمل'' (افسانہ): سید احتشام حسین، ص ۹۸)

''مجبوریاں'' اور ''رانی'' کا موضوع تقریباً یکساں ہے۔ دونوں افسانوں میں ہیروئن معاشی ضرورت کے تحت مجبور ہو کر اپنی عزت کا سودا کرتی ہے۔ دونوں کہانیوں کے ماحول اور فضا میں تھوڑا سا فرق ہے ورنہ حالات ایک سے ہیں۔ عورت جب اس مرد کو مجبور دیکھتی ہے جو ہمیشہ اس کا سہارا بنا رہا ہے تو وہ اپنی سب سے قیمتی شے بھی اس کے لیے قربان کر دیتی ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں احتشام حسین نے جنس پر قلم اٹھانے کی جرأت کی ہے۔ یقینی طور پر یہ کہانیاں اس بلندی تک پہنچ جاتیں جہاں تک منٹو کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے سمجھے جاتے ہیں اگر ان دونوں افسانوں کا اختتام بہتر انداز میں کیا گیا ہوتا۔ احتشام حسین نے افسانوں کو حقیقت نگاری سے دور کر دیا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کرتے کرتے احتشام حسین

عینیت پسندی کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ شاید احتشام حسین نے یہ افسانے ''انگارے'' سے متاثر ہو کر تحریر کیے ہیں کیونکہ ان افسانوں میں بھی ویسی ہی ناپختگی ہے جیسی ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

جنس کے موضوع پر احتشام حسین نے ایک اور افسانہ تحریر کیا ہے۔ اس افسانے کا عنوان ''حرارت'' ہے۔ ''حرارت'' ایک گھریلو خدمت گار کلو کی کہانی ہے۔ کلو کی نشو ونما ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جس میں اس کی حیثیت کچھ بھی نہ تھی۔ اس کے لاشعور میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ دنیا میں کچھ نہیں کر سکتا۔ اداس، مضمحل، تھکا تھکا سا، ذرا سہما، دبا دبا سادہ زندگی گذار رہا تھا۔ سست رہنے والا کلو بے حسی کی زندگی گذار رہا تھا۔ اسے خود بھی اس کا علم نہ تھا کہ وہ ایسا کیوں ہے؟ اس درمیان اس مکان میں جہاں وہ نوکر تھا ایک نئی ماما نورن آئی۔ نورن ایک نوجوان کھائی کھیلی بیوہ تھی۔ نورن سے جوانی کا بوجھ اٹھائے نہیں اٹھتا اور ایک سرد رات میں کلو سے مل کر اس کے دل کی کیفیت بدل دیتی ہے۔ نورن کے جسم کی گرمی سے مجہول کلو کے اندر نئی حرارت دوڑ جاتی ہے۔

> ''صبح کے وقت کلو ایک بدلا ہوا انسان نظر آیا۔ وہ نئی زندگی، نیا احساس اور نئے تصورات لیے ہوئے اٹھا۔ بات بات پر مسکراتا تھا۔ اسے سر جھکا کر چلنے میں شرم معلوم ہوتی تھی۔ داروغہ جی کی بیوی نے کلوا کہہ کر پکارا تو اسے چوٹ سی لگی اور اس نے پہلی دفعہ ایک دوکاندار سے سودے کے معاملے میں کچھ جھگڑا بھی کر لیا''۔

(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ٦٦)

اس کہانی کو احتشام حسین کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ فرائڈ کے جنس کے نظریات کو بنیاد بنا کر سنِ بلوغ کی حدوں کو چھونے والے ناسمجھ کلوا کے

ذہن کی نفسیات کی بہت ہی چابکدستی سے احتشام حسین نے عکاسی کی ہے۔ ان کے اس افسانے کو منٹو کے افسانوں کے قریب رکھا جا سکتا ہے لیکن منٹو کے افسانوں میں جو تیکھا پن، جو تیزی ہوتی ہے اس کا یہاں فقدان ہے۔

''اس کا بچہ'' اس دور کی کہانی ہے جب ملک میں جنگِ آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ ترقی پسند تحریک سیاسی محاذ پر بھی سرگرم ہو چکی تھی اور اس تحریک کے زیر اثر نوجوان عملی سیاست میں جوش اور خلوص کے ساتھ حصہ لے رہے تھے۔ مزدور اور کسان بھی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو رہے تھے۔ ترقی پسند مصنفین اپنی تحریروں کے ذریعے عوام کو آزادی کی جدوجہد کی طرف مائل کر رہے تھے۔ احتشام حسین کا یہ افسانہ اسی مقصد کے تحت تحریر کیا گیا ہے۔

شاکر گاؤں چھوڑ کر شہر آتا ہے اور مزدور ہو جاتا ہے۔ کوئلے کی کان میں مزدوری کرتا ہے اور اپنی بیوی اور بچے کے لیے روپیہ بھیجتا رہتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد کان کے مزدور اسٹرائک کر دیتے ہیں۔ شاکر بھی اسٹرائک کرتا ہے لیکن اپنی بیوی کو روپیہ نہیں بھیج پاتا۔ گاؤں میں اس کا بچہ بیمار ہو کر مر جاتا ہے۔ اس کی بیوی شہر کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ ادھر شاکر جلسوں میں شریک ہوتا رہتا ہے اور اسٹرائک ختم نہیں ہوتی۔ مزدوروں کا جوش بڑھتا جاتا ہے اور ایک دن وہ جلوس نکالتے ہیں۔ جلوس کو منتشر کرنے کے لیے پولیس گولیاں چلاتی ہے۔ مزدوروں کے نوجوان رہنما کو گولی لگتی ہے۔ وہ گر جاتا ہے۔ شاکر بھی اس جلوس میں شامل ہے۔ اسی وقت اس کی بیوی شہر پہنچتی ہے۔ شاکر نوجوان رہنما کے ہاتھوں سے گرتے ہوئے پرچم کو سنبھالنے کے لیے آگے بڑھتا ہے۔ اسی وقت اسے اپنی بیوی نظر آتی ہے جس کی گود خالی ہے۔ شاکر کے ہوش اڑ جاتے ہیں لیکن پھر اسے خیال آتا ہے کہ اسے تو جھنڈا لے کر آگے بڑھنا ہے اور وہ اپنی بیوی سے کوئی سوال کیے بغیر پرچم لے کر آگے

بڑھ جاتا ہے۔

احتشام حسین نے اس افسانے میں پریم چند کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی ہے لیکن وہ حقیقت نگاری سے بہت دور ہو گئے ہیں۔ واقعات ڈرامائی انداز میں رونما ہوتے ہیں۔ واقعات کا یہ ڈرامائی انداز افسانے کو فارمولا کہانی میں بدل دیتا ہے۔

احتشام حسین نے یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں تحریر کیا تھا۔ اس وقت کے نوجوان انقلاب کا رومانی تصور رکھتے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نوجوان انقلاب پسندی کی طرف مائل تھے لیکن انقلاب کے صحیح مفہوم سے ناآشنا تھے۔ احتشام حسین بھی ایسے ہی نوجوانوں میں سے تھے لہٰذا اس دور میں انھوں نے جو افسانہ تحریر کیا اس میں انقلاب کا رومانی تصور پیش کیا۔ اس کہانی کے ذریعے مارکسی نظریات کی اشاعت میں تو احتشام حسین ضرور کامیاب ہوتے ہیں لیکن فنی نقطۂ نظر سے یہ ایک بے جان کہانی ہے۔

''دعوت'' اور ''جنگ'' اصلاحی افسانے ہیں۔ ''دعوت'' میں مولوی سعید اللہ ہیں جو بھیک دینے کے خلاف ہیں۔ ان کا ایک تعلیم یافتہ نواسہ مجید ہے جس کے خیالات اپنے نانا سے بالکل مختلف ہیں۔ اس نے اپنے نانا کی موت کے بعد یتیم خانے کے بچوں کی دعوت کی۔ یتیم خانے کے بچے جو ہمیشہ بھوکے رہتے تھے اس دعوت میں پیٹ بھر کر کھانا کھاتے ہیں اور ان میں سے دو بچوں کا انتقال ہو جاتا ہے۔

احتشام حسین نے اس افسانے میں یتیم خانوں کی سقیم حالت پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ ہی سرمایہ داروں کی ذہنیت کی بھی عکاسی کی ہے۔ مارکسی نظریات کی تبلیغ کرنے والے احتشام حسین اپنے نقطۂ نظر اور اندازِ فکر کو ظاہر کرنے میں تو ضرور کامیاب ہوئے ہیں لیکن بحیثیتِ افسانہ نگار وہ عہدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔ افسانے کے لیے جس دلکشی اور شیرینی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس افسانے میں نام کو نہیں ہے اور افسانے کا فن مجروح ہو گیا ہے۔ بیانیہ انداز اور طویل اقتباسات نے

افسانے کے حسن کو ختم کر دیا ہے۔ اصلاح پسندانہ رجحان غالب ہے۔ اس افسانے کو ایک کامیاب طنزیہ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ طنز کا نکیلا پن اس میں موجود ہے۔

"جنگ" بھی ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں جنگ کی وجہ سے بڑھتی ہوئی مہنگائی کے باعث غریب عوام کی مشکلات، پریشانیوں اور مصیبتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ ایک طرف محنت مزدوری کر کے زندگی گزارنے والوں کی نمائندگی کرنے والی بیوہ محمودہ اور اس کا بچہ ہے جو جنگ کے باعث پھیلی ہوئی بے روزگاری اور عسرت سے مجبور ہو کر، پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے بھیک مانگنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف اس قحط سالی کے دور میں اسے عیش و عشرت کے لیے دونوں ہاتھوں سے دولت لٹانے والے زمین دار صاحب ہیں۔ ایک طرف محمودہ کا بھوک سے بلکتا ہوا بچہ ہے اور دوسری طرف سیٹھ گنگا داس ہیں جنھوں نے گوداموں کے اندر ہزاروں من غلہ اس لیے جمع کر رکھا ہے کہ گرانی اور بڑھے تو وہ فائدہ اٹھائیں۔ اس افسانے میں احتشام حسین نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے اور نابرابری کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اس نظام پر بھرپور طنز بھی کیا ہے جہاں انسانی زندگی کی کوئی قیمت نہیں ہے، جہاں خود غرضی کا دور دورہ ہے۔ احتشام حسین نے اس افسانے میں اپنے نقطۂ نظر کو موثر انداز میں پیش کیا ہے اور انھیں اس میں کامیابی بھی ملی ہے۔ آج کے دور کے لحاظ سے چاہے یہ افسانہ فنکارانہ صناعی نہ رکھتا ہو لیکن جس دور میں یہ افسانہ تحریر کیا گیا تھا اس دور کے لحاظ سے یہ ایک اہم افسانہ ہے۔

"گورکن" بوڑھے علی بخش اور جوان سلیم کی کہانی ہے جن کا کام قبریں کھودنا ہے۔ ایک دن ایک قبر کھودتے ہوئے علی بخش اپنی محبت کی داستاں سلیم کو سناتا ہے۔ علی بخش کی محبوبہ سائرہ ہیضے میں مر جاتی ہے اور اس کی قبر بھی وہ اپنے ہاتھوں سے

کھودتا ہے۔ یہ ایک عام سی رومانی کہانی ہے۔ پلاٹ میں کوئی نیاپن نہیں ہے۔ صرف نیاپن پیدا کرنے کے لیے احتشام حسین نے عاشق کو گورکن دکھایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ احتشام حسین نے اس کہانی میں زندگی اور موت کے فلسفے پر اپنے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ احتشام حسین کا یہ افسانہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا ہے لیکن اس میں مقصدیت کا دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے بھی اس افسانے کو کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ بس یہ ایک فارمولا کہانی ہے۔

احتشام حسین نے ایک افسانہ فسادات کے موضوع پر بھی تحریر کیا ہے۔ اس افسانے کا عنوان ''اس کا قصور کیا تھا؟'' ہے۔ ہندو مسلم فسادات کے موضوع پر اردو میں کافی تعداد میں افسانے تحریر کیے گئے ہیں لیکن منٹو کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ زیادہ تر افسانے جذباتی ہیں۔ احتشام حسین نے جب اس موضوع پر قلم اٹھایا تو مقصدیت نے ان کا دامن پکڑ لیا۔ ان کا یہ افسانہ محض تبلیغ بن کر رہ گیا ہے۔

افسانہ نگاری کے متعلق احتشام حسین کے نقطۂ نظر اور ان کے بہترین افسانوں کا ذکر کرنے کے بعد آسانی کے ساتھ ان کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف نے احتشام حسین کے بہت سے افسانوں کا خلاصہ بھی اس لیے تحریر کر دیا ہے کہ ایک تو ان کے افسانے پرانے رسائل میں دفن ہو چکے ہیں اور اب ''ویرانے'' بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ خلاصوں کو بیان کرنے سے موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر افسانے تحریر کیے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے پہلے کے افسانوں کے موضوعات عشق و محبت اور قربانی کے جذبات ہیں اور بعد کے افسانوں کے موضوعات سماجی

مسائل ، رسم و رواج کی بندشیں ، رومانیت ، نفسیات ، معاشیات ، جنس ، معاشرتی اور سماجی برائیاں اور کمزوریاں ہیں۔ ''دوسرا نکاح'' کا موضوع سماج کی عائد کردہ پابندیاں اور رسم و رواج کی بندشیں ہیں۔ ''رانی'' اور مجبوریاں'' کا موضوع معاشی مجبوریوں کے لیے جسم فروشی ، ''بیزاری'' اور ''ردِعمل'' کا موضوع انسانی نفسیات اور الجھنیں ہے۔ ''حرارت'' کا موضوع جنس ہے ''دعوت اور جنگ'' کا موضوع سماج اور معاشرے کی برائیاں اور کمزوریاں ہے۔ ''اس کا قصور کیا تھا؟'' کا موضوع ہندو مسلم فسادات ہے۔ احتشام حسین نے اپنے افسانوں کے لیے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اپنے نقطۂ نظر کو فراموش نہیں کیا ہے۔ انھوں نے ہر موضوع اس انداز سے پیش کیا ہے جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کر سکے۔ موضوعات کا یہ تنوع ان کے عمیق مشاہدے کو ظاہر کرتا ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں کے کردار پسماندہ اور نچلے طبقے کے افراد ہیں۔ بھکاری ، مزدور ، گھروں میں کام کرنے والے خدمت گار ، بھیک مانگنے والی ، مزدوری کرنے والی عورتیں ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے بعد انھوں نے جتنے بھی افسانے تحریر کیے ہیں ان میں سے تقریباً سبھی کردار غریب ، سماج میں کچلے ہوئے ، پریشان حال ، بھوکے اور ننگے ہیں۔ صرف ''بیزاری'' کا ''میں'' ، ''دعوت'' کے مولوی سعیداللہ اور مجید اور جنگ کا افسانہ نگار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان افسانوں میں بھی ان کرداروں کو مرکزیت نہیں حاصل ہے۔ دراصل احتشام حسین نے اپنے افسانوں میں سماج کے نچلے طبقے کی ذہنی کیفیات کی عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنی زندگی سے نہ مطمئن ہیں اور نہ پرامید۔ وہ زندگی کے طوفان میں اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے پاس مسرت کے لمحات بہت مختصر ہیں لیکن غم و اندوہ ، مصیبتوں اور پریشانیوں کا وقفہ طویل ہے۔ ان کے افسانوں کے

کردار زندگی سے لڑنا نہیں جانتے۔ وہ سمجھوتا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی سے اچانک طور پر کسی وقتی تحریک کے زیر اثر چند لمحات کے لیے برسرِ پیکار ہوتے ہیں۔ ''دوسرا نکاح'' کے شکور اور فخرن، ''بیزاری'' کا میں، ''اس کا بچہ'' کا شاکر اور ''حرارت'' کا کلو اس کی مثالیں ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی کردار نگاری کی کوشش بہت کم کی ہے کیونکہ وہ خارجی حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ وہ داخلی حقیقت نگاری کے خلاف نہیں ہیں۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> ''میں داخلی حقیقتوں کی اصلیت کا منکر نہیں ہوں لیکن جانتا ہوں کہ داخلی حقیقتیں خارجی حقیقتوں کا کبھی عکس ہوتی ہیں اور کبھی نتیجہ۔ اس لیے داخلی حقیقتوں کا اس طرح بیان کہ ان کا تعلق خارجی حقیقتوں سے نہ ظاہر ہو میرے خیال میں حقیقت نگاری نہیں ہے۔ حقیقت ایک پیچیدہ عمل ہے اس لیے اسے حصّوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ عشق و محبت معاشی اور سیاسی مسائل، عمل اور خیال سب ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں''۔ (''ویرانے'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۷، ۸)

یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین نے کرداری افسانے بہت کم اور واقعاتی کہانیاں زیادہ تحریر کی ہیں اور ان کے افسانوں میں حالات اور ماحول کو فرد کے مقابلے میں فوقیت دی گئی ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک فرد کی تعمیر و تخریب کی بنیاد حالات ہیں۔

احتشام حسین سماجی حقیقت نگاری کے قائل ہیں لہٰذا ان کے تمام افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں سماجی حقیقت نگاری کے چکر میں انھوں نے فن کا خون بھی کر دیا ہے اور ان کا افسانہ فنی نقطۂ نظر سے دوسرے درجے کا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ''اس کا بچہ'' اور ''دوسرا نکاح'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔ وہ مقصد کے بغیر ادب کی تخلیق فضول محض سمجھتے ہیں۔ وہ مارکسی نظریات کو تسلیم کرتے ہیں لہٰذا ان کا یہ عقیدہ ہے کہ فنکار کا مقصد کسی نہ کسی طرح اس کے کارنامے میں ضرور داخل ہو جاتا ہے اور کوئی ادب بغیر مقصد کے تخلیق نہیں ہو سکتا یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام افسانوں میں مقصدیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ سماج کی توجہ اور اصلاح مارکسی نقطۂ نظر سے چاہتے ہیں۔ وہ اس پر عقیدہ رکھتے ہیں کہ معاشی حالات اور سماج کی طبقات میں تقسیم اخلاقیات کے پیمانوں کو بدلتے ہیں اور فرد کی نفسیات بھی اس کے مادی وجود سے مطابقت رکھتی ہے اور افسانہ نگار کو فنکاری کے ساتھ اسے اپنے افسانوں میں بیان کرنا چاہیے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں یہی کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں وہ خارجی پس منظر نظر آتا ہے جس سے کردار کے ماحول اور مزاج کا تعین ہوتا ہے اور وہ واقعات کی ترتیب اور مخصوص حالات کے ذریعے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی توجیح کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے تقریباً سبھی افسانے بیانیہ ہیں۔ دراصل وہ براہِ راست موضوع کو چھیڑنے کے عادی معلوم ہوتے ہیں اور اس کے بعد واقعہ نگاری کے ذریعے افسانے کو آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری کے ذریعے ہی ماحول اور کردار کو سامنے پیش کرتے ہیں۔ کرداروں کی تحلیل نفسی میں بھی مکالموں کے بجائے ذاتی وضاحت سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح ان کا ہر افسانہ بیانیہ ہو جاتا ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں میں مکالمے بہت کم ہیں۔ جہاں مکالمے موجود بھی ہیں وہ انتہائی طویل ہیں اور کرداروں کی عکاسی نہیں کرتے ان کے افسانوں کے مکالمے کرداروں کی ذہنیت، معاشرت اور جذبات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ احتشام حسین خود بولتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے افسانوں پر اداسی کی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ شاید ان کا مزاج ہے یا پھر وہ ماحول اور دور ہے جس میں انھوں نے افسانے تحریر کیے ہیں۔ ان کے مزاج کی کم آمیزی ان کو اپنے افسانوں کے کرداروں سے ہم آہنگ ہونے سے بھی روکتی ہے۔

بیانیہ انداز، مکالموں کی کمی، مقصدیت پر زیادہ زور، کرداروں کی یکسانیت، ماحول کی یکرنگی، اور احتشام حسین کی کمزوری یعنی افسانوں میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کا ہر لمحے خیال ان کے افسانوں کو فن کی بلندیوں پر نہیں پہنچنے دیتا۔ ان تمام باتوں کے باوجود احتشام حسین کا اندازِ تحریر انتہائی دلکش اور حسین ہے۔ اندازِ تحریر میں تازگی اور شگفتگی ہے۔ طنز کی ہلکی چاشنی ایک نیا لطف پیدا کر دیتی ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ انداز تحریر میں یہ خوبی ہے کہ قاری کو یہ احساس تک نہیں ہو سکتا کہ وہ افسانے کا مطالعہ کر رہا ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور افسانے میں افسانہ پن پیدا ہوتا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا انتہائی سادگی سے کی ہے جس کی وجہ سے ایک حسن پیدا ہو گیا ہے۔

> ''شہر سے کوئی میل بھر کے فاصلے پر ایک بہت بڑی عمارت کا ٹوٹا پھوٹا کھنڈر تھا۔ غریب کے جھونپڑے کی طرح ویران اور مزدور کی جیب کی طرح خالی''۔　　(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۵)

> ''غریبوں کی شادی ہی کیا جی چاہتا تھا کہ حوصلے سے خرچ کرتے، بہو کو زیوروں سے چھپا دیتے لیکن شکور کے ماں باپ دونوں مجبور تھے''۔　　(''ویرانے'': سید احتشام حسین، ص ۱۹)

> ''گیا دین کا باپ مرا تو ترکے میں صرف قرض چھوڑ گیا اس لیے

گیادین نے کچھ تو قرض خواہوں سے بچنے کے لیے اور کچھ آئندہ پیٹ پالنے کی فکر میں گاؤں چھوڑ دیا اور شہر میں نوکری تلاش کرنے لگا"۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۴۱)

"مولوی سعید اللہ کے دروازے سے کبھی کسی فقیر کو بھیک پاتے نہیں دیکھا گیا"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۶۷)

احتشام حسین نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر صاف، سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن موقع پر نادر تشبیہات اور استعارات بھی نظر آتے ہیں جو عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

"اس دنیا میں ایسے واقعات بھی ہوتے رہتے ہیں کہ نامعلوم طور پر ایک دور افتادہ کڑی کے ہل جانے سے ساری زنجیر میں جھنکار پیدا ہو جاتی ہے"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۲۶)

"سامنے والی کرسی پر ایک لڑکی بہت خاموش اور ست بیٹھی ہوئی تھی ...... تنہا ہونے کی وجہ سے وہ ریگستان میں اُگے ہوئے اکیلے درخت کی طرح معلوم ہو رہی تھی"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۳۱، ۳۲)

"دونوں روپے چاند کی روشنی میں کبھی کبھی چمک جاتے۔ خون کے دھبوں کی طرح وہ زمین کی پیشانی پر دو زخم معلوم ہوتے تھے"۔

("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۴۸)

احتشام حسین نے تشبیہات کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں معنی خیز جملوں اور طنزیہ فقروں کے ذریعے بھی چاشنی اور دلکشی پیدا کی ہے:

"ایک جوان بیوہ عورت تھی جس کا کوئی سہارا نہ تھا۔ پولیس کے سپاہی خدائی فوجدار کی طرح اس کی عصمت اور چال چلن کے نگراں بھی

تھے اور مالک بھی"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۶۱)

"امیروں کے یہاں صبح ذرا دیر میں ہوتی ہے۔ زمیندار صاحب کا دروازہ بھی ابھی نہ کھلا تھا"۔ ("ویرانے": سید احتشام حسین، ص ۱۰۷)

احتشام حسین کے ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں میں طویل منظر نگاری، عبارت آرائی اور تخیل پرستی نظر نہیں آتی۔ وہ کم سے کم الفاظ کے ذریعے اپنا مقصد بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی زبان میں متانت اور سنجیدگی نظر آتی ہے۔ شوخی، زبان کا چٹخارہ، محاورات اور شاعرانہ پن نظر نہیں آتا اسی وجہ سے قاری ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک روکھا پن محسوس کرتا ہے اور اکتا جاتا ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں میں کوئی نیا پن اور انفرادیت نظر نہیں آتی۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مختلف افسانہ نگاروں کے نام ذہن میں آجاتے ہیں۔ ان کا مقابلہ منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان جملہ افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے فن کو عروج بخشا اور ہر دور میں حالات کا مشاہدہ کرتے ہوئے بہتر سے بہتر افسانے تحریر کیے۔ احتشام حسین کے افسانوں میں منٹو کے افسانوں جیسا تیکھا پن، اختصار، سادگی اور صفائی بیدی کی چابکدستی اور برجستگی، کرشن چندر کی شاعرانہ زبان، دردمندی اور انسان دوستی نہیں نظر آئی۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر احتشام حسین نے افسانہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی ہوتی اور بعد میں بھی افسانے تحریر کیے ہوتے تو وہ آج یقیناً اول درجے کے افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے لیکن ان کے وہ افسانے جو "ویرانے" میں شامل ہیں یا رسائل میں نظر آتے ہیں ان کی روشنی میں افسانے کی دنیا میں انھیں کوئی اہم مقام نہیں مل سکتا۔

موجودہ صورت حال میں احتشام حسین کے افسانوں کو صرف تاریخی حیثیت

سے اہم قرار دیا جا سکتا ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ایسے دور میں جبکہ افسانہ بہت آگے بڑھ چکا ہے ان کے افسانے ابتدائی دور کی یادگار معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وہ زینے ہیں جن سے چڑھ کر اردو افسانہ نگاری بلندیوں پر پہنچی ہے۔

احتشام حسین کے سفرنامے

سفرنامہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں مسافر منفرد انداز میں اپنے سفر کے حالات و واقعات اور روداد بیان کرتا ہے لیکن ادبی نقطہ نظر سے سفرنامے کے حدود کا تعین ایک مشکل امر ہے کیونکہ روزنامچہ، مکتوبات، افسانے، ناول، ڈرامے اور انشائیے سے مختلف ہونے کے باوجود سفرنامے میں ان سبھی اصناف ادب کی خصوصیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سفرناموں نے ''تاریخ سے واقعات کی دھیمی رو، جغرافیے سے آتش فشانی، سائنس سے محیر العقول انکشافات، سوانح حیات سے دردانگیزی، شخصیات سے مشاہدہ و ربط گفتگو، معاشیات سے اوزان و پیمانے، معاشی حالات سے جینے کا سلیقہ، سیر و تفریح سے وسیع النظری، روزنامچے سے سپاٹ پروگرام، ناول سے کردار سازی'' (''تین مسافر'': ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی، ص ۱۰، ۱۱) افسانے سے مختصر کرنے کا فن حاصل کر لیا ہے مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سفرنامے میں مسافر کی شخصیت کا فنکارانہ اظہار نظر آتا ہے۔ مسافر نے تجارتی اغراض کے تحت سفر کیا ہو یا مذہبی اعتقادات کی بنا پر، اس کا مقصد سیر و تفریح رہا ہو یا ذوقِ تجسس کی تسکین ہر صورت میں سفرنامے کا تحریر کیا جانا اس کی غمازی کرتا ہے کہ مسافر اپنے تجربات و مشاہدات کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے جذبہ اظہار کی تسکین بھی چاہتا ہے۔

سفرناموں میں داخلی صنفِ ادب کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی، تمدنی، اخلاقی، جنسی اور اقتصادی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مسافر کی شخصیت کے واسطے سے روشنی پڑتی ہے۔

سفرناموں میں حرکی صفت موجود ہوتی ہے۔ اس میں منظرنگاری، مرقع نگاری، سوانح نگاری، تاریخی کارنامے، جغرافیائی معلومات، حیرت انگیز واقعات، انوکھے افسانے نظر آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سفرناموں میں وہ تنوع اور وسعت ہے جو مسافر کی شخصیت سے لے کر کائنات کے ذرے ذرے تک کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔

سفرناموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھیں تحریر کرتے وقت مسافر آزاد ہوتا ہے۔ وہ جس انداز میں چاہے سفرنامہ تحریر کر سکتا ہے۔ مسافر کو کسی ایک دائرے میں اسیر نہیں رہنا پڑتا۔ ڈائری، روزنامچہ، رپوتاژ جس طریقے کو بھی چاہے وہ اپنا سکتا ہے۔ مسافر کو یہ بھی آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ مختلف واقعات و حالات، کاروبار کے تذکرے اور غیر متعلق باتوں کو جمع کر کے تحریر کر دے لیکن بہرحال اس میں بھی ایک تہذیب و ترتیب کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

اپنی ان خصوصیات کی بنا پر ہی سفرناموں کی کوئی مخصوص ہیئت اور متعین تکنیک نہیں ہوتی اور صنفِ ادب میں مقام متعین کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

اس سے قطعِ نظر کہ سفرناموں کی ہیئت اور ماہیت، تکنیک اور حدود، اصنافِ ادب میں مقام کیا ہونا چاہیے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سفرناموں کا تعلق دو باتوں سے ضرور ہوتا ہے ایک تو مسافر کی اپنی ذات اور دوسرے وہ مقام جہاں کا سفر مسافر کرتا ہے۔ یہی دو باتیں سفرناموں کی تخلیق کی بنیاد ہیں اور سفرناموں میں مسافر کی ذات کا اظہار اور اس مقام کا ذکر ہی ہوتا ہے جہاں کا مسافر نے سفر کیا ہو۔ باقی چیزوں کو ثانوی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے کسی مخصوص ہیئت

کے نہ ہونے کے باوجود صنفِ ادب میں سفرناموں کی ایک الگ منفرد حیثیت ہے۔

سفرناموں کی چاہے کوئی مخصوص ہیئت نہ ہو اور نقادانِ ادب اسے کوئی علیحدہ صنفِ ادب قرار دینے میں تامل کریں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب میں سفرنامے تحریر کرنے کی روایت قدیم ہے۔ بعض دوسرے اصنافِ ادب کے وجود میں آنے سے بہت پہلے سفرنامے تحریر کیے جاتے رہے ہیں اور انھیں اہمیت و شہرت حاصل رہی ہے خاص طور سے تاریخوں کی تشکیل میں سفرناموں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

دنیا کی تقریباً ہر زبان میں، ہر دور میں سفرنامے تحریر کیے جاتے رہے ہیں اور ان کی تعداد ہزاروں سے زیادہ ہے لہٰذا یہاں یہ ممکن نہیں ہے کہ سفرناموں کی تاریخ بیان کی جائے۔ برنیر، ٹیوانز، ناصر خسرو، موسیو تھیونو، ہوان جیانگ، ابنِ بطوطہ وغیرہ کے سفرنامے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ چینی ہوان جیانگ اور عربی مصنف ابنِ بطوطہ کے سفرناموں کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہندوستان کی سیاحت سے متعلق ہیں اس سلسلے میں مورخ البیرونی کے سفرنامے کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اردو میں بھی کافی سفرنامے تحریر کیے گئے ہیں حالانکہ اردو کے سفرناموں کی تاریخ مختصر ہے اور سفرناموں کی تعداد زیادہ ہونے کے باوجود اس سرمائے کو کوئی خاص نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ادبی اہمیت کے حامل سفرناموں کی تعداد بہت کم ہے اور انھیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر قطب النسا ہاشمی کے خیال کے مطابق:

> ''اردو زبان کا پہلا سفر نامہ (نثری) آزادی و بے باکی کا زندہ نمونہ ہے۔ جس کا نام ''عجائباتِ فرنگ'' ہے۔
>
> (''تین مسافر'': ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی، ص ۱۶)

یہ سفر نامہ دکن کے یوسف خاں کمبل پوش نے تحریر کیا تھا۔ یہ انگلستان اور

فرانس کے سفر سے متعلق ہے۔ اس سفرنامے کے علاوہ اس کے بعد تحریر ہونے والے سفرناموں میں زیادہ تر سفرنامے مسلم ممالک اور خصوصاً حج و زیارت کے لیے جانے والے سیاحوں سے متعلق ہیں۔ ان سفرناموں کی ادبی حیثیت کم اور مذہبی زیادہ ہے۔

اردو میں ادبی حیثیت سے جس سفرنامے کو سب سے پہلے اہمیت دی جا سکتی ہے وہ علامہ شبلی نعمانی کا سفرنامہ ''روم و مصر'' ہے۔ قیصر شمیم نے مولانا عبدالقدوس ہاشمی حیدر آبادی کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ:

> ''حج کے سفرنامہ ہائے سعادت کے علاوہ غالب اردو زبان میں وہ سب سے پہلا سفرنامہ جسے علمی مطالعے کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے علامہ شبلی کا سفرنامہ 'روم و مصر' ہے''۔

(''ساحل و سمندر_ ایک مطالعہ'': قیصر شمیم، ''آہنگ''، احتشام نمبر، ص ۱۴۴)

علامہ شبلی نعمانی کا ''سفرنامہ روم و مصر و شام'' انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہے۔

اسلامی ممالک سے متعلق سفرناموں میں مولانا سید سلیمان ندوی کا ''سفر افغانستان''، مولانا راشد الخیری کا ''سیاحتِ ہند''، خواجہ حسن نظامی کا، ''ممالکِ اسلامی''، مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ''سفرِ حجاز'' اور مولانا مسعود عالم ندوی کا ''دیارِ عرب میں چند دن'' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

بلراج سہانی کے سفرنامے ''سفرِ پاکستان'' اور شکیل الرحمان کے سفرنامہ روس کو بھی کافی شہرت حاصل ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا سفرنامہ ''نکلے تری تلاش میں'' نئے سفرناموں میں سب سے بہتر کہا جا سکتا ہے۔

یورپ کے سفر سے متعلق سفرناموں میں مولانا محمد علی کا سفرنامہ ''یورپ کے سفر'' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ کرنل ڈاکٹر شفیق الرحمان کا سفرنامہ ''برساتی''، ڈاکٹر نذر امام کا ''سفرستان''، جمیل جالبی کا ''دنیا مرے آگے'' اور ابن انشاء کا

سفرنامہ ''چلتے ہو تو چین کو چلیے!'' وغیرہ کافی اہم سفرنامے ہیں۔

ان تمام سفرناموں میں سید احتشام حسین کے سفرنامے ''ساحل اور سمندر'' اور ''روس کی ڈائری'' منفرد انداز کے ہیں۔ ان دونوں سفرناموں میں ''ساحل اور سمندر'' مطبوعہ اور روس کی ڈائری غیر مطبوعہ ہے۔

''ساحل اور سمندر'' ۳۶۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ سید احتشام حسین نے اسے ڈائری کی صورت میں تحریر کیا ہے۔ کتاب کے پہلے ہی صفحے پر ''ساحل اور سمندر'' ایک سفرنامہ اور ڈائری تحریر ہے۔ یہ سفرنامہ پہلی بار ۱۹۵۴ء میں سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے سید وجاہت حسین نے شائع کیا۔ راقم الحروف کی نظروں سے ''ساحل اور سمندر'' کا دوسرا ایڈیشن اور ہندی ایڈیشن بھی گذرا ہے جو ابھی کتابت اور طباعت کی منزل میں ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں احتشام حسین نے ترمیم و اضافہ بھی کیا ہے۔☆ احتشام حسین نے جس وقت یہ سفرنامہ تحریر کیا اس وقت تک ان کی ادبی حیثیت متعین ہو چکی تھی اور ادبی دنیا میں انھیں ایک مقام حاصل ہو چکا تھا اور ان کی تحریر میں پختگی پیدا ہو چکی تھی یہی وجہ ہے کہ ''ساحل اور سمندر'' میں احتشام حسین کے تاثرات، مشاہدات اور مطالعے کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

احتشام حسین کا یہ سفرنامہ یورپ اور امریکہ سے متعلق ہے۔ انھوں نے یہ سفر راک فیلر فاؤنڈیشن کے وظیفے پر ۱۹۵۲ء میں کیا تھا۔ اس سفر کے لیے انھیں پروفیسر گل پیٹرک نے آمادہ کیا تھا جن کے متعلق احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے:

''مسٹر گل پیٹرک امریکی یونیورسٹیوں میں اور امریکہ سے باہر علمی و ادبی جو کام ہو رہے ہیں اس کے سرگرم کارکن ہیں۔ کئی دفعہ ہندوستان

☆ راقم الحروف نے ''ساحل اور سمندر'' کا جدید ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ احتشام حسین کے صاحب زادے جناب جعفر عسکری صاحب کے پاس دیکھا۔

آ چکے ہیں اور اپنے کام سے باخبر ہیں"۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۱)

اس کے ساتھ ہی ساتھ احتشام حسین پر یہ بات بھی واضح نہیں ہوئی تھی کہ امریکہ میں ان کے کام کی نوعیت کیا ہوگی۔ بہرحال بعد میں پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکر جی کے مشورے، ڈاکٹر اعجاز حسین، مرزا جعفر حسین ایڈوکیٹ، پروفیسر نجم الدین (رضا کالج رام پور) وغیرہ کے اصرار پر وہ امریکہ جانے پر راضی ہوئے۔ ۲۳ جون ۱۹۵۲ء کو انھیں اطلاع ملی کہ فیلوشپ منظور ہو گیا ہے اور انھیں ایک برس کے لیے امریکہ جانا ہے۔ انھیں اس کا بھی علم ہو گیا کہ ان کے ذمے جو کام ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستان کی ادبی زندگی کو منظم کرنے کے سلسلے میں امریکہ کے ادیبوں اور دانشوروں کے کام کو دیکھنا اور پرکھنا ہے، کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں غور کرنا ہے، امریکہ کی جدید تنقید کا مطالعہ کر کے اس پر غور کرنا ہے کہ ہندوستان میں اس قسم کے کام کو رواج دینے کے کس حد تک امکانات ہیں۔

احتشام حسین نے یہ سفر ۲۹ اگست ۱۹۵۲ء کو شروع کیا اور تیسری جولائی ۱۹۵۳ء کو وہ ہندوستان واپس لوٹ آئے۔ وہ ہوائی جہاز کے ذریعے امریکہ گئے لیکن واپسی سمندر کے راستے ہوئی شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سفرنامے کا عنوان ''ساحل اور سمندر'' تجویز کیا۔ دس ماہ چھ دن پر مشتمل اس سفرنامہ میں بقول خود احتشام حسین نے اپنے آپ کو سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس سفرنامے کو واقعات کے گذرتے ہوئے لمحات کو گرفت میں لیا ہے۔ تھوڑے مواد سے زیادہ سمجھنے کی سعی، احساسات، مشاہدے اور علم کا نتیجہ بھی قرار دیا ہے۔

احتشام حسین کا یہ سفر نامہ ''ساحل اور سمندر'' سات حصوں میں منقسم ہے: (۱) گزارش (۲) کشمکش اور سمجھوتہ (۳) فکریں (۴) سفر کے اٹھارہ دن (۵) نئی دنیا

(۶) پرانی دنیا کی طرف (۷) نغمہائے گفتنی۔

''گزارش'' کے عنوان سے احتشام حسین نے ''ساحل اور سمندر'' کا پیش لفظ تحریر کیا ہے۔ یہ پیش لفظ مختصر ہے اور صرف دو صفحات پر مشتمل ہے۔ ''گزارش'' میں احتشام حسین نے اپنے سفرنامے کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

> ''' ساحل اور سمندر' میرے امریکہ اور انگلستان کے سفر سے متعلق چند بے ربط تاثرات اور خیالات کا مجموعہ ہے اور اس کو اسی نظر سے پڑھنا چاہیے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۷)

بعد میں احتشام حسین نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور مختصر الفاظ میں یہ بھی تحریر کر دیا ہے کہ اس سفرنامے کے تحریر کرنے کا مقصد کیا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ''گزارش'' ایک اشاریہ ہے جس کے ذریعے پورے سفرنامے پر روشنی پڑتی ہے۔

دوسرے حصے کا عنوان ''کشمکش اور سمجھوتہ'' ہے۔ اس باب میں احتشام حسین نے سفر شروع ہونے سے پہلے کی مشکلات، پریشانیوں، الجھنوں، معمولی رکاوٹوں اور سفر سے پہلے کی ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ جذبات اور تاثرات کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں تحریر کیا ہے۔ وہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے جھجکتے نہیں ہیں کہ:

> ''رنج مجھے بے حد رنجیدہ کر دیتا ہے اور خوشیاں زیادہ خوش نہیں کرتیں۔ میں نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں اور جن اقتصادی مشکلات میں تعلیم حاصل کی تھی، پھر ایک ملازمت ملتے ہی اس سے جس طرح چمٹ گیا تھا، اس میں کبھی اس بات کا خیال بھی نہیں آتا تھا کہ تحصیلِ علم کے لیے باہر جا سکوں گا''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۹)

اس کے ساتھ ہی وہ اس الجھن میں بھی گرفتار تھے کہ اپنی بندھی ٹکی زندگی کو

سمجھے بوجھے ماحول سے علیحدہ کر کے جن پیچیدگیوں میں انھیں گرفتار ہونا پڑے گا ان سے وہ کس طرح مقابلہ کریں گے۔ انھیں یہ بھی الجھن تھی کہ وہ اجنبی لوگوں میں گھل مل جانے کے فن سے ناواقف ہیں اور امریکی ادب کا مطالعہ بھی انھوں نے کم کیا ہے۔ پھر ایک مخصوص نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کی وجہ سے امریکہ سے بدظنی کے جذبات، ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے امریکہ کے سلسلے میں محتاط رویہ رکھنے کی فکر اور چند نجی پریشانیاں.... ان سب نے مل کر انھیں ایک عجیب کشمکش میں مبتلا کر رکھا تھا۔

احتشام حسین نے تمام باتوں کا ایمانداری سے تذکرہ کرتے ہوئے فیلو شپ ملنے کی داستان بیان کی ہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈی۔ پی مکرجی سے ملاقات اور گفتگو، کارلٹن ہوٹل میں راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندے گل پیٹرک سے تفصیلی گفتگو، اپنی ہچکچاہٹ اور پریشانیاں تفصیل سے بیان کرتے ہوئے اپنی افتادِ طبع، بے حوصلگی اور ذہنی کرب کے ساتھ سفر کی تیاری کا حال تحریر کرتے ہوئے اپنی کشمکش اور الجھنوں کے متعلق اظہارِ خیال فرماتے ہیں:

> ''سمجھ میں نہیں آتا کس طرح اس کشمکش کا مقابلہ ہو، کیا فیصلہ کیا جائے۔ کوئی ایسا نہیں جس کے سامنے سینے سے یہ سب کچھ نکال کر رکھ دوں اور پوچھوں کہ بتاؤ مجھے کیا کرنا چاہیے۔ کسے پڑی ہے کہ میری الجھنوں میں میرا ساتھ دے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۷)

اپنی ان تمام الجھنوں کے باوجود اپنے آپ کو وہ اس پر آمادہ کرتے ہیں کہ انھیں امریکہ کا سفر کرنا چاہیے۔ فیلو شپ کے لیے فارم بھی دیتے ہیں، سوانح عمری بھی لکھ لیتے ہیں۔ اس خودنوشت سوانح عمری کا کچھ حصہ بھی انھوں نے ''ساحل اور سمندر'' میں تحریر کیا ہے۔ راقم الحروف نے پوری خودنوشت سوانح عمری کی ایک ٹائپ

شدہ کاپی دیکھی ہے۔

احتشام حسین ادبی دیانت داری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور انتہائی جرأت مندی کا ثبوت دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ’’میں نے اس (سوانح عمری) میں تعلیمی زندگی وغیرہ کا تفصیلی تذکرہ کیا تھا لیکن مصلحتاً ترقی پسند مصنّفین کی انجمن یا کسی خاص ادبی حلقے سے اپنی وابستگی ظاہر نہیں کی تھی۔ اسے جس چیز سے بھی تعبیر کیا جائے‘‘۔ (’’ساحل اور سمندر‘‘: سید احتشام حسین، ص ۲۱)

بہر حال فیلوشپ ایک سال کے لیے منظور ہو گئی اور اپنے بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں کے اصرار پر وہ امریکہ جانے کی تیاریاں کرنے لگے اور احتشام حسین نے یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ امریکہ جائیں گے۔

اس حصے کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سفر کرتے وقت احتشام حسین کو الجھنیں تو تھیں ہی اس کے ساتھ ہی ساتھ تنہائی کا احساس بھی دامن گیر تھا۔ ’’فکریں‘‘ کے عنوان سے احتشام حسین نے جو حصہ تحریر کیا ہے اس میں ان فکروں کا ذکر ہے جو سفر سے متعلق پیدا ہوئی تھیں۔ ایک سال کی چھٹی حاصل کرنے کی فکر، پاسپورٹ کا مسئلہ، عزیزوں اور دوستوں سے رخصت ہونے کی الجھن، ویزا ملنے کے مسائل اور تنہائی کا احساس.... یہ وہ فکریں تھیں جن سے احتشام حسین دو چار تھے۔ وداعی جلسوں اور پیاموں نے انھیں اور زیادہ متفکر کر دیا تھا خاص طور سے ماہل کے پرائمری اسکول کے وداعی جلسے اور سلامؔ مچھلی شہری کی ناصحانہ نظم نے انھیں بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ سلامؔ مچھلی شہری نے اپنی نظم میں کہا تھا کہ وہ امریکہ جا کر بدل نہ جائیں اور آنکھیں بند کیے واپس نہ آئیں۔ دوسری طرف پرائمری اسکول کے جلسے کی روداد خلوص و محبت کا ایسا مرقع تھی جس نے احتشام حسین کو

بے چین کر دیا تھا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''حیرت سے کھلی ہوئی سینکڑوں آنکھیں تھیں اور میرا ذہن ہزاروں تصویریں بنا بنا کر مٹا رہا تھا۔ میرے لیے یہ محبت کیوں ہے میں نے اس گاؤں کے لیے اپنے اس وطن کے لیے، ان بھوکے اور ان پڑھ لوگوں کے لیے کیا کیا ہے، میں کیا کر سکتا ہوں؟ یہ محبت مجھ پر قرض رہے گی۔ مجھے یونیورسٹی کی کرنیلی، راک فیلر فاؤنڈیشن سے ملا ہوا اعزاز، رسالوں میں چھپی ہوئی تعریفیں، سب اس بے پناہ اور پر خلوص محبت کے سامنے ہیچ معلوم ہو رہی تھیں۔ اتنے میں کسی نے میرے قریب ہی ٹھنڈی سانس بھر کر میرے والد مرحوم کا نام لیا اور کہا کاش وہ زندہ ہوتے میرے جسم میں بجلی سی دوڑ گئی اور چکیاں گلے میں پھنسنے لگیں۔ سخت آزمائش تھی اور میں بالکل طوفان کی زد پر کھڑا تھا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۱)

اس جذباتیت کے ساتھ ساتھ احتشام حسین کو عجیب اور متضاد فکروں نے بھی گھیر رکھا تھا۔ وہ سفر کی اہمیت اور معقولیت سے واقف تھے لیکن پھر بھی گھبرا رہے تھے اور متفکر تھے۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

''میں سفر سے بہت خوش ہوتا ہوں۔ سفر کرنا چاہتا ہوں لیکن اس کے لوازم سے گھبراتا بھی ہوں۔ مجھے ہمیشہ سفر کا ارادہ کرنے میں دیر لگتی ہے لیکن سفر کو انسانی تجربے کی تکمیل کے لیے ضروری خیال کرتا ہوں۔ قرآن مجید میں خدا کی زمین پر چلنے پھرنے، اسلامی تاریخوں میں تجربہ اور حصول علم کے لیے سفر کرنے کے متعلق جو روایتیں ہیں، میں نے انھیں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس کے متعلق مفکرین کے جو

اقوال اور شعرا کے جو خیالات ہیں انھوں نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا ہے لیکن پھر بھی میں اس کی تکالیف سے گھبراتا ہوں.... میں موجودہ دور کے سفر کی آسانیوں سے واقف ہوں پھر بھی الجھتا ہوں اور سفر کرنا بھی چاہتا ہوں"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۴)

احتشام حسین کے یہ خیالات اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ ان کے اندر یہ کشمکش امید وبیم کے تانے بانے سے پیدا ہوئی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سفر کرتے وقت احتشام حسین کو آگے بڑھنے کا شوق بھی تھا لیکن لغزشوں سے وہ ہراساں بھی تھے۔ ناکامی کے امکانات کی خلش بھی ان کے دل میں تھی اور ترقی و ارتقا کی حیرت انگیز کرشمہ سازیوں کا رعب بھی ان پر طاری تھا۔ نئے واقعات کی جستجو، کھوج اور تجسس نے بھی ان کو بے چین کر رکھا تھا۔ اور بقول ڈاکٹر قطب النسا ہاشمی یہ وہ خیالات ہیں:

"جس میں سفر کی گھاتیں بھی مسرت کے غلاف میں لپٹی ہوئی ہیں۔ حیرانگی بھی ہے تو دفورِ شوق میں ڈوبی ہوئی ہے ایک ملا جلا احساس، نفسیاتی الجھن کا ایک مرقع ہے"۔

("تین مسافر": ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی، ص ۱۲۰)

"فکریں" کے عنوان سے تحریر کردہ باب احتشام حسین کی شخصیت کے بعض حصوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے بعد کا باب "سفر کے اٹھارہ دن" ہے۔ اس حصے میں احتشام حسین نے دہلی سے نیویارک تک کے سفر کا حال تحریر کیا ہے۔ اس باب سے ہی انھوں نے ڈائری کے فارم کو اپنایا ہے۔ پچھلے دونوں باب میں اس انداز کو انھوں نے نہیں اپنایا ہے۔

"سفر کے اٹھارہ دن" کی ڈائری ۲۹ اگست ۱۹۵۲ء بروز جمعہ سے شروع ہوئی

ہے۔ احتشام حسین نے ڈائری لکھنا دہلی سے شروع کر دی ہے۔ سفر کے اٹھارہ دنوں میں سے چودہ دنوں تک احتشام حسین ہندوستان کے ہی مختلف شہروں میں گھومتے رہے ہیں۔ اس میں سے بھی زیادہ وقت انھوں نے دہلی میں گزارہ ہے۔ دراصل انھیں پانی کے جہاز سے امریکہ کا سفر کرنا تھا۔ جہاز کے روانہ ہونے کی تاریخیں تبدیل ہو رہی تھیں لہٰذا انھیں فرصت تھی۔ ان فرصت کے لمحات میں انھوں نے اپنے دوستوں اور عزیزوں سے ملاقات کی۔ جامعہ کے ایک مشاعرے میں بھی شرکت کر لی۔ عزیزوں اور دوستوں میں خورشید، شمیم کرہانی، غلام احمد فرقتؔ کاکوروی، جوشؔ، جگن ناتھ آزادؔ، علی سردار جعفری وغیرہ سے ملاقات کی پھر پیٹ کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ مرض سے افاقہ ہوا تو مدراس کے لیے روانہ ہو گئے۔

اس حصے کا تجزیہ کرتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ تفکرات اور الجھنیں احتشام حسین کو اب بھی گھیرے ہوئے ہیں۔ علم کی پیاس سے بے چین بھی ہیں اور پیاس اس شدت کی ہے کہ بیماری کی حالت میں بھی وہ چودھری کی Biography of an unknow کا مطالعہ کر ڈالتے ہیں۔ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اردو زبان سے بے پناہ محبت ہے۔ تحریر کرتے ہیں:

> ''پھر اردو زبان کا خیال آیا۔ میں سال بھر کے لیے اردو کی اس مہم سے دور جا رہا ہوں جس سے میری گہری وابستگی ہے۔ واپس ہوں گا تو یہ جدوجہد کسی اور منزل میں ہوگی۔ کچھ بھی ہو اردو زندہ رہے گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ بیرونی ممالک میں اردو کے متعلق لوگوں کا کیا خیال ہے''۔　　(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۴۳)

احتشام حسین کے پاس ایک شاعر کا دل ہے اور وہ اپنے وطن سے والہانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ انھیں ہندوستان کے بلند پہاڑوں، جنگلوں، سرسبز و شاداب

کھیتوں سے پیار ہے۔ وہ ان کی عظمت و حسن کا گیت گاتے ہیں مگر اپنے ملک کی غربت سے وہ رنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں۔ تجسس اور کھوج کی طبیعت، کچھ جان لینے کی للک انھیں مدراس کے ساحل تک بھی لے جاتی ہے اور مدراس یونیورسٹی تک بھی۔ ان کا احساس جمال اس کا فیصلہ بھی کر دیتا ہے کہ:

"مدراس کا ساحلی حسن بالکل فطری ہے۔ بمبئی میں چوپاٹی اور میرین ڈرائیو کا حسن اس سے مختلف ہے۔ وہاں حسن فطرت میں انسانی حسن کی آمیزش سے انسان اپنی مادی حقیقت کا گہرا احساس رکھتا ہے، یہاں انسانی حسن کی مد بڑی حد تک غائب ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۵۰، ۵۱)

لیکن تنہائی کا احساس احتشام حسین کا پیچھا کہیں نہیں چھوڑتا۔ مدراس سے بمبئی آتے ہیں تب بھی یہ احساس انھیں پریشان کیے ہوئے ہے کہ وہ اجنبی ہیں، تنہا ہیں اور انھیں طویل سفر کرنا ہے حالانکہ مدراس میں انھیں یہ علم ہو چکا ہے کہ اب انھیں ہوائی جہاز سے امریکہ کا سفر کرنا ہے اور اب پریشانیاں کم ہو گئی ہیں لیکن ان کی افتادِ طبع انھیں الجھنوں میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔

بمبئی پہنچ کر احتشام حسین کچھ مطمئن نظر آتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، علی رضا، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، شاہد لطیف، آغا جانی کاشمیری، مجروح، مقری وغیرہ سے ملاقات کرتے ہیں۔ فلم "آن" بھی دیکھتے ہیں اور بمبئی کی سیر بھی کرتے ہیں۔ سفر کی الجھن اور فکر بھی کم ہو گئی ہے۔ تحریر کرتے ہیں:

"میرے لیے پہلا ہوائی سفر تھا معمولی سی ذہنی الجھن ضرور تھی مگر بہت سے لوگوں کو بظاہر بے فکر دیکھ کر میری پریشانی میں کمی تھی"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۷۰)

احتشام حسین بمبئی سے ہوائی جہاز سے روانہ ہوتے ہیں۔ تہران، عقبہ، قاہرہ، روم، اٹلی، پیرس اور شینن سے ہوتے ہوئے اپنی منزل نیویارک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح سفر کے اٹھارہ دن ختم ہوتے ہیں۔ امریکہ پہنچ کر بھی ان کا خیال یہ ہے کہ:

"منزل مقصود پر پہنچ گیا لیکن ابھی مجھے اندازہ نہیں ہوتا کہ میں مطمئن ہوں، الجھ رہا ہوں یا حیرت زدہ"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۸۶)

یہاں سے نیا باب شروع ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اس باب کا عنوان "نئی دنیا" رکھا ہے۔ پورے سفرنامے میں یہ سب سے اہم باب ہے کیونکہ اس باب میں ہی احتشام حسین نے امریکہ کے حالات تحریر کیے ہیں۔

امریکہ پہنچ کر احتشام حسین کی پر تجسس نظریں بلند و بالا عمارتوں پر پڑتی ہیں جو مرعوب کن اور مسحور کر دینے والی تھیں۔ امریکہ کے متعلق احتشام حسین کا پہلا تاثر یہ ہے کہ:

"ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں عام ہندوستانی کا دم گھٹ جائے اگر دو ایک ملنے والے نہ ہوں۔ یہ جگہ دیکھنے اور سیر کرنے کی ہے قیام کرنے کی نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی رفتار بہت تیز ہے اور بڑے پیمانے پر کوئی شکل اختیار کر رہی ہے جسے میں سمجھ نہیں رہا ہوں۔ یہاں چیزوں کی فراوانی اور دولت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ناممکن ہے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علاء الدین کے چراغ سے پیدا ہونے والے دیوزادوں نے رات کی تاریکی میں یہ بھاری بھرکم اور پراسرار عمارتیں کھڑی کر دی ہوں گی"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۸۹)

یقینی طور عمارتوں کی بلندی اور پر اسراریت انسانی ذہن و عقل کی عظمت اور انسان کے حیرت انگیز کارناموں کی نشاندہی کرتی ہے۔

امریکہ کے بازاروں کی ہنگامہ آرائی ، خریداروں کا ہجوم ، دکان داروں کی سلیقہ مندی ، گاہکوں کو قابو میں کرنے کے لیے نئے نئے انداز ، اشتہار بازی کے طریقے ، حسین ، دلفریب چہرے ، ان پر مصنوعی مسکراہٹ اور مہنگے میک اپ کا رنگ و روغن ، خوبصورت بڑی اور بے شمار موٹریں اور سب ویز، سر بلند اور سر بفلک عمارتیں، تیز رو زندگی ، ہشاش بشاش اور مطمئن چہرے احساسِ برتری کے نرالے انداز ، امریکی زندگی کے آزادانہ بے خوف اور بے باک انداز ایک اجنبی کو شدید تنہائی اور اجنبیت کا احساس دلانے کے لیے کافی تھے۔ احتشام حسین بھی اس کا شکار ہوئے۔ جزیرۂ نیویارک ، بینکنگ اور اسٹاک ایکسچینج کا مرکز ، وال اسٹریٹ ، سمندر کے کنارے کھڑا ہوا واشنگٹن کا مجسمہ ، خوبصورت مناظر ، سمندر کی مچلتی بکھرتی لہریں ، تفریح گاہیں اور تفریح کرنے والے ، آزاد روی ، کلب اور شراب خانے ، آسانی سے دست یاب ہو جانے والی حسین عورتیں یہ سب کسی کو بھی بہکانے اور کھو دینے کے لیے کافی تھیں۔ احتشام حسین یہ سب دیکھ کر اداس اور غمگین ہو گئے اور انھوں نے اس سے بھی ایک سبق حاصل کرنے کی کوشش کی۔

امریکہ کی صنعتی ترقی کو زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں۔ امریکی تہذیب بھی بہت قدیم نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہی امریکہ متحد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہوا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور آتے ہوئے تو ابھی بہت ہی کم وقفہ گذرا ہے لیکن امریکہ نے اس کم وقت میں ہی سائنس اور ٹیکنالوجی میں وہ ترقی کی ہے جس کا مقابلہ دنیا کا کوئی بھی ملک مشکل سے کر سکتا ہے۔ احتشام حسین بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں اور ٹیکنالوجی میں امریکہ نے کس حد تک ترقی کی ہے اس کا ذکر

کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''چھوٹی بڑی مشینیں رکھی ہوئی ہیں۔ پیسے ڈالیے اور چیز حاصل کر لیجیے۔ ایک مشین میں چار طرح کی شراب، ایک میں چار طرح کے پھلوں کا رس ہے۔ پیسے ڈالیے آپ جو چاہیں گے اس کا گلاس مل جائے گا۔ ایک مشین گول سے مڈل پر آپ کا نام ابھی کھود کر دے دے گی۔ ادھر بڑھیے ایک مشین آپ کی آواز، ریکارڈ بنا کر حوالے کر دے گی۔ مجھے سب سے زیادہ جس چیز نے حیرت میں ڈال دیا۔ وہ روشنی کی مدد سے دروازوں کا کھلنا تھا۔ بجلی کی ایک روشنی دروازے کے قریب پڑ رہی ہے۔ جیسے ہی آپ کے قدم اس روشنی کو کاٹتے ہیں دروازہ خود بخود کھل جاتا ہے اور جیسے ہی آپ گذر جاتے ہیں وہ بند ہو جاتا ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۲، ۱۳۳)

''نئی دنیا'' سفرنامے کا سب سے طویل باب ہے۔ اس حصے میں احتشام حسین نے اپنے منفرد انداز میں ان شہروں، شہر کی رنگینیوں، پارکوں، ہوٹلوں، عمارتوں، یونیورسٹیوں، میوزیموں کا ذکر کیا ہے جنھیں انھوں نے حیرت اور دلچسپی سے دیکھا ہے۔ ان افراد و شخصیات کا ذکر کیا ہے جن سے وہ کسی نہ کسی صورت میں ملے ہیں۔ ان کتابوں اور اخبارات کا ذکر کیا ہے جو ان کے مطالعے میں رہی ہیں۔ ان فلموں کا ذکر ہے جنھیں انھوں نے دیکھا ہے۔ اس حصے میں امریکی زندگی اور تہذیب کا ذکر بھی ہے اور تبصرہ بھی۔ امریکی ذہن کا انھوں نے تجزیہ بھی کیا ہے اور امریکی سیاست پر بھی روشنی ڈالی ہے دلچسپ واقعات بھی بیان کیے ہیں اور اپنی اداسی اور تنہائی کا ذکر بھی بار بار کیا ہے۔

اگلے صفحات پر راقم الحروف نے تفصیل سے اس کا جائزہ پیش کیا ہے۔ یہاں

صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ احتشام حسین ۱۶ ستمبر سے ۲۰ مارچ تک تقریباً چھ ماہ امریکہ میں رہے۔ انھوں نے سینکڑوں افراد سے ملاقات کی ان کے خیالات سے واقفیت حاصل کی۔ امریکہ کے بڑے شہروں کو دیکھا لیکن امریکہ میں ان کا دل نہ لگا کیونکہ ان کے ذہن اور نقطہ نظر کو تسلیم کرنے والے انھیں وہاں نظر نہیں آئے۔

اگلے باب کا عنوان ''پرانی دنیا کی طرف'' ہے۔ احتشام حسین نے اس باب میں انگلینڈ اور فرانس کے سفر کی داستان بیان کی ہے۔ امریکہ سے انگلینڈ کا سفر انھوں نے پانی کے جہاز سے کیا۔ انگلینڈ پہنچ کر وہ امریکہ کے مقابلے میں نسبتاً مطمئن نظر آتے ہیں انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

> ''یہاں امریکہ سے چلتے وقت رہائی کا احساس ہو رہا ہے۔ میں قید میں نہیں تھا پھر یہ قید سے چھوٹنے کا سا احساس کیوں ہے؟.... کچھ بھی ہو میں یہاں سے نکل رہا ہوں''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۷۱)

احتشام حسین ۲۸ مارچ کو لندن پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں انھیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ نئی جگہ پہنچ کر تحیر بھی نہیں ہوتا بلکہ فضا اور ماحول انھیں مانوس معلوم ہوتے ہیں اس لیے کہ لندن کے متعلق انھوں نے بہت کچھ پڑھا اور سنا ہے۔

احتشام حسین ۱۷ جون تک لندن میں رہے۔ درمیان میں چار دنوں کے لیے پیرس بھی تشریف لے گئے۔ ۸ جون سے ۱۱ جون تین دنوں تک انھوں نے پیرس کی سیر کی۔ پیرس میں انھوں نے کسی سے ملاقات نہیں کی۔ کسی ادیب سے نہیں ملے۔ لکسم برگ کا باغ، لدور کا میوزیم، سین ندی کے قریب کھڑی ہوئی پرجلال اور عظیم الشان عمارتیں، تو کریز کا مشہور باغ، سایہ دار درختوں کی سب سے خوبصورت سڑک سانز لیزے، پیتت پیلس اور گرانڈ پیلس کے عجائب خانے، بور بنوں کا محل،

پیلے شیلات ، یونیسکو کی عمارتیں ، ایفل ٹاور ، نپولین کا مزار ، باسیتل ، مشہور گرجا گھر ماولین ، پیلس رائل ، تھیٹر ، میوزیم ، پینتھین اور سیتے یونیورسٹی یعنی پیرس کی تمام مشہور جگہوں کو دیکھ کر واپس لوٹ آئے۔ پیرس کو احتشام حسین نے پسند بھی کیا۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

''اب تک میں نے جو شہر دیکھے ہیں ان میں پیرس سب سے زیادہ پسند آیا۔ یہاں کے میوزیم ، میخانے ، عبادت گاہیں ، تھیٹر اور اوپرا ، رقص گاہیں ، باغ ، تاریخی مقامات تعداد میں اتنے اور اس قدر متنوع ہیں کہ ان کو دیکھنے کے لیے بہت کچھ چاہتے پیرس ایک شہر نہیں ، دنیا ہے۔ ایک فضا ایک تاثر ہے۔ اس کا ایک مزاج ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے انقلابات کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال اور انقلابیوں کے نفسِ شعلہ بار کے اثرات کی رنگ آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج پر محض ڈرامے نہیں ہوئے ہیں۔ دنیا کی تقدیر بنتی بگڑتی رہی ہے۔ اس نے صرف اشیاء کی تجارت نہیں کی ہے بلکہ خوابوں اور خیالوں کا بیوپار بھی کیا ہے۔ تربیتِ ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا بڑا حصہ ہے اس لیے اسے پسند نہ کرنا کفر ہوگا''۔

(''ساحل اور سمندر'' : سید احتشام حسین ، ص ۳۳۰، ۳۳۱)

اس سب کے باوجود پیرس میں بھی ان کی اداسی برقرار رہی اور لندن میں بھی وہ اداس رہے اور اس اداسی کا کیا سبب تھا اس سے خود احتشام حسین بھی اچھی طرح واقف نہ تھے۔

لندن میں انھوں نے بہت اہم شخصیتوں سے ملاقات نہیں کی۔ جن حضرات و خواتین سے انھوں نے ملاقات کی ان میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی تھی جن سے وہ

ہندوستان میں پہلے ہی ملاقات کر چکے تھے ملکہ الزبتھ کا جشنِ تاج پوشی انھوں نے ضرور دیکھا۔ یہاں بھی وہ کتابوں کے مطالعے میں غرق رہے۔ فلمیں بھی دیکھیں اور لندن کی سیر بھی کی۔ یہاں بھی انھوں نے لائبریریاں، آرٹ گیلریاں، تھیئٹر ہال، مشہور تاریخی عمارتیں اور مقامات دیکھے۔

لندن کا ذکر کرتے وقت احتشام حسین کا انداز بدلہ ہوا نظر آتا ہے۔ لندن میں سستی اور اداسی کا ذکر ضرور ہے لیکن وہ بے زاری، بے چینی اور بے کیفی نظر نہیں آتی جو امریکہ کا تذکرہ کرتے ہوئے احتشام حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔ لندن کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین کو زندگی میں حسن نظر آتا ہے۔ وہاں کی شام انھیں زندگی سے بھرپور نظر آتی ہے:

> "کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں، یہ پرجلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی، یہ گل بیز چمن اور پھولوں کے یہ عناں گیر رنگین تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ، یہ تفریح کدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی... کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۰۲)

لندن میں احتشام حسین پرسکون رہے کیونکہ یہاں انھیں اجنبیت نہیں محسوس ہوئی۔ لندن میں امریکہ کی چمک دمک، بھاگ دوڑ اور ہماہمی نہیں تھی۔ لندن میں انھیں خلوص ملا۔ انھیں لندن میں انسانیت مشکوک نظر نہیں آتی اس لیے انھیں لندن پسند آیا۔ لندن کو چھوڑتے ہوئے انھیں افسوس بھی ہوا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''وطن جا رہا ہوں اس لیے خوش ہوں ، لندن سے اس قدر جلد جا رہا ہوں اس لیے اداسی یقیناً ہے کہ یہاں سے کچھ یادیں پیچھا کریں گی اور کچھ چہرے ساتھ جائیں گے اور بہت دنوں تک خیال و خواب کی دنیا میں ان سے رونق اور کشمکش رہے گی ، پھر وقت کے تقاضے ان پر نقاب ڈالیں گے ، انھیں دھندلا کریں گے ، مٹائیں گے اور میں حالات کے مطابق انھیں بھلاتا اور یاد کرتا رہوں گا''۔

(''ساحل اور سمندر'' : سید احتشام حسین ، ص ۳۰۵)

۲۹ اگست ۱۹۵۲ء سے شروع ہونے والا سفر ۹ جولائی ۱۹۵۳ء کو ختم ہو گیا۔ احتشام حسین ہندوستان واپس آ گئے۔ سفر نامہ ختم ہو گیا۔ یہاں احتشام حسین نے ڈائری ختم کر دی ہے۔

آخری باب کا عنوان ''سخنہائے گفتنی'' ہے۔ احتشام حسین نے اس باب میں اپنے خیالات کا تجزیہ کیا ہے۔ اس باب میں احتشام حسین نے اپنی شخصیت کا تجزیہ بھی کیا ہے اور امریکی زندگی پر تبصرہ بھی اور سفرنامے کا اپنے نقطۂ نظر سے تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین کے خیالات اور جذبات کا تجزیہ پیش کیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے تفصیل سے ان واقعات ، شخصیات ، مقامات ، حالات اور تصورات کا ذکر کر دیا جائے جن سے ''ساحل اور سمندر'' کی تشکیل ہوئی ہے۔

احتشام حسین نے امریکہ کا سفر راک فیلر فاؤنڈیشن کے وظیفے پر اس لیے کیا تھا کہ وہ امریکہ اور یورپ میں لوگوں سے مل کر یہ پتہ لگائیں کہ ہندوستان کی ادبی زندگی میں نظم پیدا کرنے ، اچھے اور ہونہار ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے اور کتابوں کی اشاعت بہتر بنانے کے لیے کیا کیا جا سکتا ہے۔ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے

سلسلے میں احتشام حسین نے مختلف، متضاد، مربوط اور متصل ذریعوں سے کام لیا۔ ان میں سب سے اہم طریقہ لوگوں سے ملاقات کر کے تبادلۂ خیال کرنا تھا لہٰذا انھوں نے امریکہ اور انگلستان میں سینکڑوں لوگوں سے ملاقات کی۔ فہرست طویل ہے۔ ان میں سے کچھ لوگ ایسے ہیں جن سے سرسری طور پر رواروی میں گفتگو کی گئی ہے۔ چند لوگ ایسے ہیں جو غیر ادبی ہیں اور جن سے رسمی طور پر ملاقات کرنی پڑی ہے۔ چند شخصیتیں کافی اہم ہیں۔ ان سے گفتگو کر کے احتشام حسین نے نتائج برآمد کیے ہیں۔

احتشام حسین نے امریکہ میں جن اہم لوگوں سے ملاقات کی ان کی فہرست اس طرح ہے:

(۱) گل پیٹرک: گل پیٹرک سے احتشام حسین ہندوستان ہی میں ملاقات کر چکے تھے۔ امریکہ میں بھی ان کی ملاقات گلِ پیٹرک سے بار بار ہوئی۔ گلِ پیٹرک ہی کی تحریک پر احتشام حسین امریکہ پہنچے تھے۔ گل پیٹرک راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندے تھے۔ اس لیے احتشام حسین کو بار بار ان سے مشورہ کرنا پڑتا تھا اور ان سے مختلف مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ احتشام حسین کے نزدیک گل پیٹرک عالم، ذہین اور سمجھدار شخصیت ہیں۔ وہ گلِ پیٹرک سے متاثر بھی نظر آتے ہیں۔

(۲) رچرڈ لویس: پرنسٹن یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر۔ احتشام حسین نے جب ان سے ملاقات کی اس وقت وہ سترھویں صدی کے انگریزی ادب پر کام کر رہے تھے۔ احتشام حسین نے ان سے گفتگو کر کے یہ اندازہ لگایا کہ وہ دورِ جدید کے رجحانات اور تقاضوں سے بھی باخبر ہیں۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ:

"رچرڈ لویس کا اخلاق کچھ ہندوستانیوں کا سا ہے.... سیاسی اور علمی دونوں معاملات میں قدرے آزاد خیال ہیں"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۳۶)

اسی لیے احتشام حسین ایک ہم خیال آدمی سے ملاقات کر کے خوشی محسوس کرتے ہیں۔

(۳) نارمن کزنس: نیویارک کے مشہور ادبی ہفتے وار Review of literature Saturday کے ایڈیٹر۔ ہندوستانی ادب سے انھیں کافی دلچسپی تھی۔ احتشام حسین سے انھوں نے آزادانہ گفتگو کی۔ انھوں نے یہ بھی تسلیم کیا کہ ہندوستانی اگر امریکیوں کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں تو اس پر حیرت نہیں کرنا چاہیے۔ نارمن کزنس اس کے حق میں بھی تھے کہ ہندوستان کے اچھے مصنفوں کی کتابیں امریکہ میں شائع ہونی چاہئیں۔

(۴) لوئی عیوض: فواد یونیورسٹی مصر میں انگریزی کے پروفیسر۔ امریکہ میں انگریزی ادب پر کام کرنے میں مشغول، مصر کے قبطی دولت مند خاندان سے تعلق، آلِ فرعون ہونے کے دعویدار، جنرل نجیب کے حامی اور سیاست سے کافی حد تک دلچسپی رکھتے تھے۔ انگریزوں کے دشمن لیکن انگریزی زبان سے بے انتہا دوستی۔ انگریزی ادب کا کافی ذخیرہ ان کے پاس موجود تھا۔ احتشام حسین نے ان سے ادب پر کم اور سیاست پر زیادہ گفتگو کی۔

(۵) فلپ ہٹی: مشہور مورخ، تاریخ کے پروفیسر، عربی زبان پر قادر، علمی کاموں میں مصروف۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیف تاریخِ شام، لبنان و فلسطین دکھائی۔ جس وقت احتشام حسین سے پروفیسر ہٹی کی ملاقات ہوئی تھی اس وقت تک وہ تاریخِ عرب کا ترجمہ کے شائع ہونے کے سلسلے میں پریشان تھے۔ احتشام حسین نے ان سے علمی، ادبی اور سیاسی گفتگو کی۔ احتشام حسین سے پروفیسر ہٹی نے اسلامی ممالک کی موجودہ سیاست پر بھی گفتگو کی۔ پروفیسر ہٹی کا خیال تھا کہ مسلمان ایک روحانی بحران میں مبتلا ہیں۔ اس خیال سے

احتشام حسین متفق نہ ہو سکے۔

(۶) نارمن براؤن: احتشام حسین نے جب پروفیسر براؤن سے ملاقات کی اس وقت وہ فلاڈلفیا (امریکہ) یونیورسٹی میں سنسکرت کے پروفیسر اور جنوبی ایشیائی ممالک کے متعلق علوم اور تحقیقات کے شعبے کے چیرمین تھے۔ یہ شعبہ تقریباً ستر برس سے کام کر رہا تھا۔ پروفیسر براؤن مشرقی علوم کی تحقیق میں کافی دلچسپی لے رہے تھے۔ احتشام حسین نے ان سے ہندوستان کے ادبی کارناموں کے امریکہ میں شائع کیے جانے کے سلسلے میں گفتگو کی۔ انھوں نے پروفیسر براؤن سے کتابوں کی اشاعت کے علاوہ رسم الخط کے سلسلے میں بھی گفتگو کی کیونکہ وہ رسم الخط کے سلسلے میں کافی باخبر اور جچی تلی رائے رکھتے تھے۔ احتشام حسین نے پروفیسر براؤن کو ہندوستان میں اردو کے مسئلے سے بھی باخبر کر دیا کیونکہ ان کے خیال میں پروفیسر براؤن اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم تھے۔ احتشام حسین نے ان سے کہا:

> "آپ کے سے باخبر شخص سے یہ باتیں میں اس لیے کر رہا ہوں کہ جب آپ یا آپ کے حلقہ اثر کے لوگ اردو زبان کے مسئلے پر غور کریں یا ہندوستان کی لسانی گتھی کا حل تلاش کریں تو یہ بھول جائیں کہ اردو کا مولد و منشا ہندوستان ہی ہے اور اب بھی اردو وہاں اہم ترین ادبی اور تہذیبی خدمت انجام دے رہی ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۳۹)

(۷) مارٹمیر گریوز: امریکہ کی سب سے بڑی علمی انجمن "امریکن کونسل آف لرنڈ سوسائٹیز" کے سکریٹری۔ احتشام حسین نے انھیں انتہائی معقول بزرگ بتایا ہے۔ احتشام حسین نے ان سے مختلف گفتگو کی، ملاقات کر کے خوش بھی ہوئے کیونکہ ان کے خیال کے مطابق گریوز سے ملاقات کر کے ان کے ذہن میں ہندوستان میں کام

کرنے کے لیے بہت سی باتیں آ گئیں۔ احتشام حسین نے کونسل کے کام کو بھی حیرت اور استعجاب کی نظروں سے دیکھا کیونکہ کونسل روسی کتابوں کے تمیں ترجمے اور عربی، فارسی و ترکی زبانوں کی کتابوں کے ترجمے میں مشغول تھی حالانکہ ہندوستانی زبانوں کے متعلق وہاں کوئی کام نہیں ہوا تھا لیکن کونسل کا ارادہ تھا کہ جلد ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کا ترجمہ بھی شروع کر دے گی۔ کونسل کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے لکھا ہے:

> "یہ کونسل یونیورسٹی سے بھی زیادہ اہم مقام رکھتی ہے۔ امریکہ کی ساری بڑی بڑی سوسائٹیاں، یونیورسٹیوں کے اہم لوگ اس میں شامل ہیں اور تقریباً سبھی فاؤنڈیشن اسے بڑی بڑی رقمیں دیتے ہیں"۔
>
> ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۵۷)

(۸) ولیم کلفرڈ: نوجوان آدمی۔ تین بار ہندوستان کی سیاحت کر چکے تھے۔ سال بھر شانتی نکیتن میں تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ احتشام حسین نے ان سے ادب، سیاست، مذہب ہر موضوع پر گفتگو کی۔ احتشام حسین ان سے متاثر نہیں ہوئے۔ ولیم کلفرڈ کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ وہ ملنسار ضرور ہیں لیکن خود غرض اور چالاک نظر آتے ہیں۔

(۹) اوپلر: عمرانیات کے پروفیسر۔ امریکہ میں ہندوستان کے متعلق ذمے دارانہ رائے رکھنے والا انھیں تسلیم کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین نے ان سے کئی مرتبہ ملاقات کی، مختلف موضوعات پر گفتگو کی لیکن احتشام حسین پر مسٹر اوپلر کوئی تاثر نہیں چھوڑ سکے اس لیے ان کا تذکرہ انھوں نے تفصیل سے نہیں کیا ہے۔

(۱۰) لائنل ٹرلنگ: امریکہ کے مشہور نقاد۔ احتشام حسین نے ان سے ہندوستان کی یونیورسٹیوں، زبانوں، ادبی مسائل، امریکی نقادوں وغیرہ کے متعلق

گفتگو کی۔ احتشام حسین کو ٹرلنگ سے مل کر خوشی ہوئی۔ انھوں نے ٹرلنگ کو سب سے زیادہ معقول نقاد بتایا ہے۔ احتشام حسین کے خیال کے مطابق ان کے خیالات دلچسپ ہیں اور نقطۂ نظر معقول اور سلجھا ہوا ہے کیونکہ تنقید کے پس منظر میں وہ نفسیات اور عمرانیات دونوں سے کام لینے کے قائل ہیں۔ ٹرلنگ کا خیال ہے کہ:

> "یہاں (امریکہ میں) تنقید کے مختلف اسکول نہیں ہیں بلکہ لوگ شخصیتوں کے گرد اکٹھا ہیں یا اپنا نقطۂ نظر رکھتے ہیں"۔
>
> ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۹۱)

ٹرلنگ روسی نظامِ جمہوریت پر اعتقاد نہیں رکھتے شاید اسی وجہ سے احتشام حسین نے ان کے خیالات کو دلچسپ بتایا ہے۔

(۱۱) مس فلورالڈنگٹن: نارتھمپٹن میں لڑکیوں کے کالج ماؤنٹ ولیوک میں پروفیسر۔ ہندوستان میں رہ چکی تھیں اس لیے احتشام حسین ان سے پہلے سے واقف تھے۔ احتشام حسین ان کے مداح نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مس لڈنگٹن کے اخلاق اور عملی شوق کی تعریف کی ہے۔ احتشام حسین نے مس لڈنگٹن سے کوئی خاص گفتگو نہیں کی ہے۔ وہ ماؤنٹ ولیوک کالج سے بھی زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔

(۱۲) نارون ہائن: نیویون کی ییل یونیورسٹی کے شعبہ مذہبیات کے پروفیسر۔ یونیورسٹی میں مذاہب کے تقابلی مطالعے کا درس دیتے ہیں۔ احتشام حسین نے انھیں جوان، خوش اور رنگین مزاج، دلچسپ اور بااخلاق انسان بتایا ہے۔ ہندوستان میں رہ چکے ہیں۔ متھرا کی زندگی، ویشنوی ڈراموں، رہس کرشن لیلا اور بعض مذہبی رسوم کا مطالعہ کر کے ڈاکٹریٹ حاصل کر چکے ہیں۔ نارون ہائن کی ہندوستانی ڈراموں پر گہری نظر ہے۔ احتشام حسین نے انھیں پسند کیا۔ ان سے گفتگو بھی کی اور ان کے ساتھ یونیورسٹی کے بعض حصوں کی سیر بھی کی۔ یونیورسٹی کے جمنزیم کے بارے میں

احتشام حسین تحریر کرتے ہیں۔

"حمنزیم دیکھ کر ہوش اڑ گئے۔ ایک قلعے کی سی آٹھ منزلہ عمارت ہے۔ پیراکی کے دو بڑے خوبصورت حوض ہیں جن میں پچاس ساٹھ طلبا برہنہ نہایت اطمینان سے پیر رہے ہیں اور عمارت کے بعض حصوں میں بے پروائی سے گھوم رہے ہیں۔ ایک حمام سب ننگے کا مطلب یہیں سمجھ میں آتا ہے"۔　("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۹۹)

(۱۳) کلینتھ بروک: نیو یون سیل یونیورسٹی میں جدید تنقید پر کام میں مشغول و مصروف ہیں۔ احتشام حسین ان سے تنقید پر گفتگو کر کے بے انجا متاثر ہوئے۔ انھوں نے بروک کو عالم اور اپنے خیالات کو بڑی خوبی کے ساتھ ادا کرنے والا بتایا ہے۔ بروک نے اظہار خیال کیا کہ تنقید جدید دو گروہوں میں تقسیم ہو چکی ہے اور تاریخی اسکول کی طرف بڑھ رہی ہے۔ احتشام حسین نے جب ان سے ملاقات کی اس وقت وہ وم سیت کے ساتھ مل کر کتاب لکھ رہے تھے۔

(۱۴) آئی۔ اے۔ رچرڈس: ڈاکٹر رچرڈس کیمبرج یونیورسٹی کے عالم پروفیسر، مشہور جدید نقاد۔ ان کے متعلق احتشام حسین نے تفصیل سے لکھا ہے کہ:

"میں نے کیمبرج یونیورسٹی کے اس عالم کی کتابیں پڑھ کر جو تصویر ذہن میں بنائی تھی وہ اس سے مختلف نکلا۔ متوسط انداز کا جسم لیکن مضبوط اور چست، آنکھوں میں چمک، بشرے میں سنجیدگی اور ذہانت، وہ سنجیدگی نہیں جو روکھاپن پیدا کرتی ہے۔ خلیق گرم جوش اور دلچسپ گفتگو کرنے والے"۔　("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۰۴)

احتشام حسین ڈاکٹر رچرڈس سے ملنے کے لیے بے قرار تھے حالانکہ ان کے زیادہ تر تنقیدی نظریات سے متفق نہیں تھے۔ رچرڈس سے گفتگو کر کے احتشام حسین

کو معلوم ہوا کہ وہ تعلیم میں تنقید سے مدد لینے کے سلسلے میں کام کر رہے تھے۔ رچرڈس کا خیال تھا کہ اس مقصد کے لیے ارسطو اور افلاطون کے خیالات کو سادہ اور کم سے کم الفاظ میں ذہن نشین کرایا جائے اور اس طرح ذہن کو روشنی مل سکتی ہے۔ موجودہ طریقہ تعلیم کے نقائص ، ''بنیادی انگریزی'' وغیرہ پر بھی انھوں نے احتشام حسین سے گفتگو کی۔ ڈاکٹر رچرڈس سے ملاقات کر کے احتشام حسین نے یہ محسوس کیا کہ اُن کی ایک عالم اور ماہرِ تعلیم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے پھرتیلے پن اور کام کرنے کے انداز سے بھی احتشام حسین متاثر ہوئے۔

(۱۵) رابرٹ کرین: شکاگو یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ کے پروفیسر۔ ہندوستان میں رہ چکے تھے اور کانگریس پر مقالہ لکھ چکے تھے۔ احتشام حسین نے ان سے تمام موضوعات پر گفتگو کی۔ ہندوستان اور امریکہ کے متعلق سب سے زیادہ واضح گفتگو احتشام حسین نے انھیں سے کی اور یہ اندازہ لگایا کہ:

> ''کچھ لوگ کھلے ذہن سے بھی بعض مسائل پر غور کرنے کے لیے
> تیار ہیں لیکن گرد و پیش سے بہت خوفزدہ ہیں''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۳۰)

(۱۶) میک کم میریٹ: ان سے احتشام حسین نے شکاگو میں ملاقات کی۔ کم میریٹ ہندوستان میں رہ کر یہاں کی سماجی زندگی کا مطالعہ کر چکے تھے اس لیے انھوں نے احتشام حسین سے بڑی دلچسپ گفتگو کی۔ کم میریٹ ہندوستان کے لوک گیتوں ، محاوروں ، چٹکلوں ، رسم و رواج ، جنسی زندگی ، تیوہار اور ان کی سماجی اہمیت ، دیہاتی گفتگو وغیرہ کا کافی علم رکھتے تھے لہٰذا ان سے انھیں موضوعات پر احتشام حسین نے گفتگو کی۔ قدیم ہندوستانی فلسفے کی روح وہاں کے عوام اور عوامی زندگی میں کس حد تک نظر آتی ہے اس موضوع پر احتشام حسین نے کم میرٹ سے

مباحثہ کیا اور تجزیہ کر کے انھیں سمجھانے کی کوشش کی۔ احتشام حسین نے ان کے ساتھ شکاگو کی سیر بھی کی، نیچرل ہسٹری میوزیم بھی دیکھنے گئے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے انھیں پسند کیا۔

(۱۷) ینگر لینڈ Journal of Aesthetic & Art History کے ایڈیٹر۔ صاف گو، علم دوست، ملنسار، پڑھے لکھے، ذہین اور محنتی جرمن۔ احتشام حسین نے ینگر لینڈ سے امریکنوں کے ظاہری اخلاق اور اوچھے پن کا ذکر کیا تو وہ بھی متفق نکلے۔ ینگر لینڈ کو آرٹ سے زیادہ دلچسپی تھی۔ ینگر لینڈ کو احتشام حسین نے پسند کیا اور ان سے ملاقات کر کے خوشی محسوس کی۔

(۱۸) پرل بک: مشہور ناول نگار۔ احتشام حسین نے پارک ایونیو میں ان سے ملاقات کی۔ ناول نگاری، ادب اور فن کے متعلق ان سے احتشام حسین نے کم گفتگو کی اور دوسرے موضوعات پر زیادہ گفتگو کی۔ خاص طور سے ہندوستان میں تعلیم، کتب خانے، زبان، نشر و اشاعت کے موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ پرل بک سے احتشام حسین نے نئے چین کی سیاست اور امریکہ کے رویے کے متعلق بھی گفتگو کی۔ پرل بک نے احتشام حسین پر کوئی تاثر نہیں چھوڑا۔

(۱۹) ہاورڈ سلیم: ترقی پسند امریکی ادیب۔ احتشام حسین ان سے ملاقات کرنے جفرسن اسکول آف سوشل سائنسز گئے۔

احتشام حسین نے ہاورڈ سلیم سے امریکہ میں ترقی پسندی، جمہوریت کا مستقبل، نیگرو کے مسائل، امریکی ادب اور تجرباتی علمیت کے موضوعات پر گفتگو کی۔ احتشام حسین ان سے بے انتہا متاثر ہوئے۔ ان کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"فکر اور محنت سے تھکا ہوا اور مطالعے کی کثرت سے شکنوں سے بھرا ہوا چہرہ لیکن سادہ اور ہنستا ہوا۔ میں نے ان کی ہر کتاب کے ترجمے

کی اجازت لے لی۔ ان دوستوں کا خلوص، اندازِ گفتگو، بے ریا اخلاق ایسا ہے جسے 'غیر امریکی' کہہ سکتے ہیں"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۵۹)

ان کے علاوہ احتشام حسین نے امریکہ میں اور بہت سے دوسرے اہم اور غیر اہم لوگوں سے ملاقات کی جن کا تذکرہ انھوں نے اپنے سفرنامے میں سرسری طور پر کیا ہے۔ ان میں کولمبیا یونیورسٹی میں ایرانی زبان کے "مدعو پروفیسر" دکتر رضا زادہ شفق، تبریز کے انگریزی کے پروفیسر آقائے دانشور، فارن پالیسی ایسوسی ایشن کی نائب صدر مسز ویرا ڈین، لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز کی ڈاکٹر ڈوروتھی اسٹیڈ، ہندو مسلم فسادات پر تحقیق کرنے والے ڈاکٹر لیمبرٹ، کانگریس لائبریری میں ہندوستانی شعبے کے ڈائریکٹر ہوریس پول مین، پرل بک کے شوہر رچرڈ والش، "نیورائٹنگ" کی انڈیٹر مسز ارابل پورٹر، نیو امریکن لائبریری" کے ایڈیٹر کرٹ انک، ٹی فیرل، کارنل یونیورسٹی میں شعبہ انگریزی کے پروفیسر ابراہم، مسز نر، کرین اور کینٹ، عمرانیات کے پروفیسر ریان، کانس ٹیٹ، لائبریری کے جرمن اسسٹنٹ ڈائریکٹر رائخ مان، مشہور نقاد پروفیسر ولک، فلسفے کے پروفیسر چارلس مارس، سنسکرت کے پروفیسر مسویو بابر نسکاف، شکاگو یونیورسٹی کے انگریزی کے پروفیسر میک لین، انٹرنیشنل ہاؤس میں شعبہ انگریزی کے چیرمین مسٹر فارتھم، انگریزی کی ایک دوسری پروفیسر مس جوزیفین مائکس، اسٹین فرڈ یونیورسٹی میں شعبہ انگریزی کے لکچرر، ویلیس اسٹگنو، ہوورڈ میموریل لائبریری اور ریسرچ انسٹیٹیوٹ کے ڈائریکٹر لوئی فشر، مشہور امریکی نقاد آئیوروِنٹرس، پیسفک اسپکٹر کے ایڈیٹر رابرٹ نارتھ، تھیٹر آرٹ کے پروفیسر میک گووَن، سین، ہاورڈ فاسٹ، جروم، لوئی زیپ، جان فشر، فلپ ٹالبوٹ، کولمبیا یونیورسٹی کے پروفیسر ڈی راف مین، تہران یونیورسٹی کے ادبیات کے پروفیسر

ڈاکٹر لطف علی صورتگر، ویانا یونیورسٹی کے ڈاکٹر برنارڈ گانگر، پال رابسن اور لائڈ براؤن کے نام اہم ہیں۔

احتشام حسین نے امریکہ میں بہت سے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں سے بھی ملاقات کی۔ ڈاکٹر مدار اور کاظم ظہیر کا تذکرہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر راجن، آرتھر لال برج بھوشن، دھن پال، محمد کاظم، سعد خیری، پروفیسر سندرم، مراری لال ناگر، گجرال، سلمان احمد علی، ریاض علی، موسیٰ راجی، حسن خیام، ہواتو مل، ثنا اللہ، راج پرتاب مصر، چٹپاؤ، ماتی سی تی، شہاب الدین دسنوی، مصباح الحق، عظیم حسین، ابوالمبشر صدیقی، عبدالغفور سارنگ، محمد علی میرداد، مکتی مکرجی، تھمیا، نذیر براس، شرد کمار، لکھن پال، چتالے، پطرس بخاری اور ن۔ م۔ راشد کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے۔

لندن میں بھی احتشام حسین نے بہت سے لوگوں سے ملاقات کی لیکن تمام ملنے والوں میں سب سے زیادہ احترام و خلوص کے ساتھ احتشام حسین نے اپنے استاد ستیش چندر دیب کا ذکر کیا ہے۔ احتشام حسین ان کی علمیت اور قابلیت کے مداح ہیں۔ انکے ساتھ مشہور میوزیم فٹزویم دیکھنے جاتے ہیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ میوزیم سے زیادہ دلچسپ پروفیسر دیب کی گفتگو تھی۔ تحریر کرتے ہیں:

> ''انھیں سترہ سال سے جانتا ہوں لیکن کل یورپ کی مصوری، ظروف سازی یہاں کے عجائب خانوں کے نوادر کے متعلق ان کے قاموسی تجربے نے متحیر کر دیا۔ میں سترہ اٹھارہ سال پیچھے واپس چلا گیا اور انھیں اس طرح باتیں کرتے اور تصویروں پر رائے دیتے سنتا رہا جیسے زمانہ طالب علمی میں سنا کرتا تھا''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۱۵)

پروفیسر دیب کے علاوہ احتشام حسین نے لندن میں جن لوگوں سے ملاقات کی

ان کی فہرست طویل ہے۔ اہم ترین لوگوں میں پروفیسر رالف رسل، رجنی پام دت، قرۃ العین حیدر، حامد حسن بلگرامی، سہراب مودی، مارس کارسیٹرس، جیک لنڈن، برنیڈر، سر رالف ٹرنر، آرنلڈ کیٹل، ہارڈی، ہائی من لیوی سیسم کلیرو نووچ، مارس کارن فورتھ، جیک آ ئرکس، میاں افتخار الدین، بچن جی، آلچن، ڈیوس، فرید جعفری، روبن لیوی، ڈاکٹر گنگ وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اپنے سفر کے دوران احتشام حسین نے اتنے لوگوں سے ملاقات کی ہے کہ سب کا ذکر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ صرف دو دن میں سان فرانسسکو میں انھوں نے جن لوگوں سے ملاقات کی ان کے متعلق ان الفاظ میں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''دو دن میں کتنے آدمیوں سے ملا ہوں۔ انگریزی کے ادیب، نقاد اور پروفیسر، فلسفے کے اساتذہ، علم الانسان کے ماہر، کچھ گہرے ہیں اور کچھ سطحی ہیں۔ کس سے کیا باتیں ہوئیں کہاں تک لکھوں۔ کوئی انوکھی یا بہت زیادہ غور طلب بات ہوئی ہے.....''

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۳۳)

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اپنے پورے سفر کے دوران احتشام حسین کتنے افراد سے ملے ہوں گے۔ اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ احتشام حسین نے مختلف خیالات اور ذہن کے لوگوں سے ملاقات کی۔ ان میں ادب کے عالم بھی تھے نقاد بھی، آرٹ کے ماہرین بھی تھے فنکار بھی، انجمنوں کے عہدیداران بھی تھے عالی مقام افسران بھی، اساتذہ بھی تھے طلبا بھی، سیدھے سادے معصوم لوگ بھی تھے چالاک اور عیار بھی، پرخلوص محبت کرنے والے بھی تھے مصلحت پسند بھی اور ان سب سے ملاقات کر کے احتشام حسین نے بہت سے کچھ سیکھا، حاصل کیا اور متاثر بھی ہوئے۔

بہت عالموں سے ملاقات کر کے اور ان سے علمی اور ادبی گفتگو کرنے کے بعد

بھی احتشام حسین تنقید جدید کے سلسلے میں مطمئن نہ ہو سکے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اتنے افراد اور شخصیتوں سے احتشام حسین کی ملاقات بے کار رہی۔ یقینی طور پر احتشام حسین نے ملاقات کے بعد مختلف پہلوؤں سے غور کرنے کے بعد یہ تجزیہ کیا کہ امریکہ میں ادب کی تنقید پر زور دیا جا رہا ہے، نئے نئے تجربات کیے جا رہے ہیں، انفرادی اور اجتماعی کوششیں ہو رہی ہیں، مختلف علوم و فنون کا مطالعہ کیا جا رہا ہے اور تمام کام انتہائی تیزی سے انجام دیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین امریکہ کے تنقیدی نظریات سے متفق و مطمئن نہ ہو سکے شاید اس لیے کہ وہ نظریات ان کے اپنے نظریات سے متصادم ہوئے۔ ان کی بے اطمینانی کا سبب بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس نقطۂ نظر سے وہ ادب کو پرکھنا چاہتے تھے اس نقطۂ نظر کے تسلیم کرنے والے امریکہ میں انھیں کہیں نظر نہیں آتے۔

احتشام حسین ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں لینا پسند کرتے تھے۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے تھے اور اسی کو ترقی پسند نظریہ سمجھتے تھے۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے تھے اور ادب میں افادیت کے قائل تھے۔ اور اس نقطۂ نظر سے امریکہ میں ادب کی تشریح و تنقید کرنے والے انھیں نہیں ملے لہٰذا انھوں نے بے چین ہو کر تحریر کیا:

"مجھے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے اس قدر چڑھتے کیوں ہیں کہتے ہیں۔ کہ زندگی الگ ہے اور ادبی یا شعری تجربہ الگ، پھر قیامت یہ ہے کہ تجربے کی ہمہ گیری اور شدت پر بھی زور دیتے ہیں اور دبی زبان سے ایک اخلاقی مطمحِ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک خاص قسم کے جذباتی، غیر مادی تجربے کے اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور جیسے ہی مذہب کے علاوہ زندگی کی کسی قدر

کا ذکر آجاتا ہے جو انسانی تجربہ کا جزو ہے یہ لوگ الجھ جاتے ہیں......
یہاں کے زیادہ تر نقاد کسی نہ کسی شکل میں ایلیٹ او پاؤنڈ کے روحانی شاگرد ہیں جو عقیدہ.... اور صرف کیتھولک عقیدہ رکھنے والوں ہی کے یہاں نظم اور حسن دیکھتے ہیں''۔(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۲۶)

احتشام حسین کے نزدیک یہ نقطۂ نظر صحیح نہیں ہے اسی لیے وہ امریکہ میں اتنے ادیبوں اور عالموں سے ملنے کے بعد بھی مطمئن نہیں نظر آتے۔

احتشام حسین نے اپنے سفر کے دوران بہت سی کتابوں کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ یہ کتابیں مختلف موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں سے چند کتابوں کا تفصیلی ذکر ''ساحل اور سمندر'' میں ملتا ہے جن کتابوں کے متعلق احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان کا تذکرہ یہاں کیا جارہا ہے۔

(۱) The Eastern epic۔ مصنف کاپٹن میکنزی۔ احتشام حسین نے یہ کتاب پڑھی نہیں ہے صرف اس کے بارے میں سنا ہے کہ پوری کتاب بتیس جلدوں میں ہے، ناول کے انداز میں لکھی گئی ہے اور دوسری جنگِ عظیم میں ہندوستانی فوجوں کے کارناموں سے متعلق ہے۔

(۲) The Biography of an Unknown Indian۔ چودھری کی تصنیف۔ احتشام حسین کو کتاب پسند آئی خاص طور سے اس حصے کو احتشام حسین نے سراہا ہے جو بنگال سے متعلق ہے۔ چودھری کی نجی زندگی کے حالات نے بھی احتشام حسین کو متاثر کیا۔ سیاسیات، کلچر اور فوجی مسائل والے حصے احتشام حسین کو پسند نہیں آئے۔ وہ سوانح عمری میں بے جا علمیت کے اظہار کو بھی ناپسند کرتے ہیں۔

(۳) God that Failed۔ کمیونزم کے خلاف لکھی ہوئی مشہور کتاب۔ اس میں کوسلر سلونے، رچرڈ رائٹ، ژید، لوئی فشر اور اسپنڈر کے مضامین ہیں۔ ان چھ

مصنفین نے ان مضامین میں اپنے کمیونزم سے علیحدگی اختیار کرنے پر اظہار خیال کیا ہے۔ احتشام حسین نے کوئسلر کے مضمون پر بحث کرتے ہوئے اس کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ محبت اور عقیدہ جس طرح دلیل اور عقل کی فرمانروائی سے ہٹ کر عقیدے اور جذبے کی پیداوار ہے اسی طرح سیاسی عقیدہ بھی پروان چڑھتا ہے۔ احتشام حسین کے خیال کے مطابق محبت اور عقیدے کے لیے چاہے دلائل کی ضرورت نہ ہو لیکن سیاسی عقیدے کے لیے دلائل کی ضرورت ضرور ہے۔ احتشام حسین نے کوئسلر پر یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ اس نے مارکس کے تاریخی تصور اور جدلیت کی جان بوجھ کر غلط تعبیر وتشریح کی ہے۔ احتشام حسین نے اس سلسلے میں لافاگ کے رسالے Evolution of Private Property اور انگلیز کی کتاب "یوٹی پیائی سوشلزم" کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے اعتراض کو استحکام بخشنے کی کوشش کی ہے۔ احتشام حسین نے کوئسلر کے کیمونزم پر مختلف اعتراضات کے سلسلے میں تحریر کیا ہے کہ اس کے اعتراضات ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء تک کے کمیونسٹ خیالات پر ہیں اور موجودہ صورت میں ان میں تبدیلی آ گئی ہے لہٰذا اعتراضات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ وضاحت کے طور پر انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ ۱۹۳۶ء کا زمانہ یورپ کی تاریخ میں نازک دور تھا اس لیے:

> "اگر کوئی کوئسلر اسے محض اپنے انفرادی مفاد اور وقار کی نظر سے دیکھنا چاہتا ہے تو یہ اس کی بڑی غلطی ہوگی"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۲۶)

اٹلی کے مشہور مصنف اگینز یوسلونے کے مضمون کے سلسلے میں احتشام حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس نے بہت سے واقعات کی تفصیلات اپنے مضمون میں دی ہیں جب تک ان واقعات کا علم نہ ہو اس کے مضمون پر کوئی تبصرہ نہیں کیا جاسکتا۔

سلونے کے اس اعتراض کو احتشام حسین تسلیم نہیں کرتے کہ کمیونسٹوں نے سوشلزم کو سائنس بنا دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخی ارتقا میں قطعیت کبھی نہیں ہو سکتی ہے۔

رچرڈ رائٹ کے مضمون پر احتشام حسین نے کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔ آندرے ژید کے مضمون کے متعلق احتشام حسین کا خیال ہے کہ وہ جذباتی انداز میں دل کی بھڑاس نکالنے کی کوشش ہے۔ لوئی فشر اور اسپنڈر کے مضامین کے متعلق بھی احتشام حسین نے اظہارِ خیال نہیں کیا ہے صرف ان کے اعتراضات بتا دیے ہیں۔

مجموعی طور پر کتاب کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ مضامین لکھنے والے مارکسزم کے فلسفے اور اصول کو اپنے جذبات کے تابع بنانا چاہتے ہیں اور انفرادیت پسند ہیں۔ مصنفین نے انفرادی آزادی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے اور جذباتی ناآسودگی کے باعث کمیونزم کی طرف گئے تھے اور جب وہاں بھی آسودہ نہ ہو سکے تو کمیونزم کے خلاف ہو گئے۔

احتشام حسین نے دورانِ سفر جتنی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے ان میں سب سے زیادہ بحث اسی کتاب پر کی ہے۔

(۴) Arrow in the Blue۔ آرتھر کوئسلر کی خودنوشت سوانح عمری کا پہلا حصہ۔ امریکہ کے ہر رسالے میں اس پر تبصرہ ہو رہا تھا۔ احتشام حسین کا اعتراض یہ ہے کہ اس کتاب کو فنِ سوانح نگاری کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا جا رہا ہے۔ احتشام حسین یہ تسلیم کرتے ہیں یہ کتاب لوگوں کو بہت متاثر کرے گی لیکن احتشام حسین خود اس کتاب سے متاثر نہیں ہیں کیونکہ اس میں کمیونزم کے خلاف زہر اگلا گیا ہے۔

(۵) Iran, past & Present۔ احتشام حسین نے اس کتاب کا صرف نام لیا ہے۔ اس پر کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔

(۶) India & U.S.A۔ روزنگر کی تصنیف۔ احتشام حسین نے لائبریری میں بیٹھ کر کتاب کے اہم حصوں کا مطالعہ کیا۔ احتشام حسین کتاب کو غور وفکر کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ روزنگر نے دنیا کی سیاست پر غور کرتے ہوئے موجودہ صورتِ حال کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ ہندوستان موجودہ صورتِ حال میں قطعی طور پر مغرب کا کھلم کھلا ساتھ نہ دے گا اور ہندوستان کو چین کی کمیونسٹ حکومت کے خلاف استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ احتشام حسین نے مصنف کے خیالات بیان کر دیے ہیں لیکن اپنی رائے اس کتاب کے سلسلے میں محفوظ رکھی ہے۔

(۷) Liberal Imagination۔ لائنل ٹرلنگ کی تصنیف۔ اس کتاب میں نفسیات اور عمرانیات دونوں سے ادب میں کام لینے کی سفارش کی گئی ہے۔ ٹرلنگ امریکہ میں مارکسزم کے لیے کوئی جگہ نہیں دیکھتے۔ ۱۹۳۹ء سے ان کا اعتقاد روسی نظامِ جمہوریت پر سے اٹھتا رہا ہے۔ وہ تنقید کے مختلف اسکولوں کو بھی تسلیم نہیں کرتے اور امریکی نقادوں کے شاکی ہیں۔ احتشام حسین نے ان خیالات پر کوئی رائے نہیں دی ہے۔ کتاب پر بھی تبصرہ نہیں کیا ہے۔

(۸) Moderan Islam in India۔ ولفرڈ کینٹول اسمتھ کی لکھی ہوئی کتاب۔ یہ کتاب احتشام حسین کو بہت پسند آئی تھی لیکن انھوں نے اس کتاب کے متعلق کوئی بات نہیں تحریر کی ہے۔ اس کا بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ انھوں نے یہ کتاب سفر کے دوران ہی پڑھی تھی یا نہیں۔ احتشام حسین نے صرف کتاب کا نام لیا ہے اور پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔

(۹) Theory of literature۔ پروفیسر ولک کی تصنیف۔ یہ کتاب احتشام حسین پہلے ہی پڑھ چکے ہیں اور ہندوستان کے لیے اسے مفید سمجھتے ہیں۔ سفرنامے میں صرف اس کتاب کا نام لیا ہے۔

(۱۰) Communism in India۔ مسانی کی کتاب۔ احتشام حسین نے صرف نام لیا ہے ۔ یہ کتاب امریکہ سے بھی شائع ہونے والی تھی۔

(۱۱) Notes on Literary Criticism۔ مصنف ٹی فرل۔ یہ کتاب احتشام حسین بہت پہلے پڑھ چکے تھے سفرنامے میں صرف نام لکھا ہے۔

(۱۲) The continuity of Poetic Language۔ پروفیسر مس جوزفین مائکس کی تصنیف۔ یہ کتاب مصنفہ نے خود احتشام حسین کو دی۔ احتشام حسین نے کتاب پر کوئی رائے نہیں ظاہر کی ہے۔

(۱۳) In Defence of Reason۔ مشہور امریکی نقاد آئیور یور ونٹرس کی لکھی ہوئی کتاب۔ اس کتاب کا بھی احتشام حسین نے صرف نام لیا ہے اس کتاب کے متعلق کوئی رائے نہیں ظاہر کی ہے۔

(۱۴) امریکہ اور اس کے دانشور۔ احتشام حسین نے اس کتاب کے مصنف کا نام نہیں تحریر کیا ہے بلکہ یہ لکھ دیا ہے کہ کتاب بہت سے اہم مصنّفین کے مضامین کا مجموعہ ہے، کتاب میں امریکہ کی تہذیب اور اس کے متعلق دانشوروں کا پہلے کا اور اب رویہ کیا ہے، علم و ادب کے بارے میں دانشوروں کا رویہ کیا ہے، اس کتاب میں اس سوال پر بھی بحث کی گئی ہے کہ عوامی تہذیب کو اپنایا جاسکتا ہے یا نہیں اور یورپی تہذیب سے امریکہ دور ہوسکتا ہے یا نہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ کتاب اہم اور دلچسپ ہے کیونکہ ان مباحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ امریکہ کے دانشور پیچیدہ مسائل کے بارے میں سوچ رہے ہیں اور اس کو حل کرنے کی فکر میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین نے وعدہ کیا تھا کہ اس کتاب کے متعلق بعد میں بھی اظہار خیال کریں گے لیکن بعد میں شاید ان کے ذہن سے کتاب نکل گئی اور انھوں نے اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔

(۱۵) Social Roofs of Arts۔ اس کتاب کے مصنف لوئی ریپ ہیں۔ احتشام حسین کتاب کے بعض حصوں سے متاثر ہوئے لیکن صرف کتاب کا نام بتا کر ہی خاموش ہو گئے ہیں۔

(۱۶) Literary Opinions in America۔ پروفیسر زابل کی تصنیف۔ احتشام حسین کو یہ کتاب جان فشر نے دی۔ احتشام حسین نے اس کتاب پر بھی کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔

(۱۷) The Iron City مصنف لائڈ براؤن۔ احتشام حسین کو اس ناول کی زبان پر اعتراض ہے۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ اس ناول کی زبان سمجھنے میں انھیں دشواری ہوئی۔

(۱۸) Lantern for Jermey۔ جروم کی تصنیف۔ احتشام حسین کو یہ ناول پسند آیا کیونکہ اس ناول کی کہانی سادہ، پرکار، پراثر اور جاندار ہے۔

(۱۹) Literature in an Age of Science۔ پروفیسر لیوی اور مس سپالڈنگ کی نئی کتاب۔ اس کتاب پر بھی احتشام حسین نے اظہارِ خیال نہیں کیا ہے صرف نام بتا کر خاموش ہو گئے ہیں۔

(۲۰) History of Philosophy مرتبہ رادھا کرشنن: ساٹھ لکھنے والوں کے تعاون سے یہ کتاب تیار ہوئی ہے۔ حکومتِ ہند کی وزارتِ تعلیم کے زیرِ اہتمام دو جلدوں میں ہزار صفحات سے زائد میں پھیلی یہ کتاب شائع ہوئی ہے۔ احتشام حسین نے اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد بی۔ بی۔ سی۔ لندن سے اس پر تبصرہ بھی کیا۔

(۲۱) Art & Sculpture in India پروفیسر راو لینڈ کی اس کتاب پر بی۔ بی۔ سی۔ لندن سے احتشام حسین نے ہندی میں تبصرہ بھی کیا۔ احتشام حسین نے اس کتاب کے متعلق خیال ظاہر کیا ہے کہ کتاب دلچسپ اور معلومات آفریں ہونے

کے باوجود یکطرفہ نقطۂ نظر کی اشاعت کرتی ہے۔ کتاب میں صرف جین ، بودھ اور ہندو مصوری اور فنِ تعمیر کا ہی ذکر کیا گیا ہے۔ راجپوت اور کانگڑہ مصوری کا ذکر بھی کیا گیا ہے لیکن کتاب میں ہند اسلامی مصوری کے ملے جلے تصورات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ارتقائے فن کی یہ داستان نامکمل معلوم ہوتی ہے۔

(۲۲) سخن سنجی۔ مصنف ڈاکٹر لطف علی صورتگر۔ اس کتاب کے متعلق احتشام حسین نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس میں مغربی تنقید کو مدِ نظر رکھ کر فارسی ادب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ احتشام حسین نے خیال ظاہر کیا ہے کہ نقطۂ نظر غیر تاریخی اور غیر سماجی ہے۔

ان کتابوں کے علاوہ احتشام حسین کے مطالعے میں جو کتابیں رہی ہیں ان میں شیکسپیئر کے ڈرامے ، دیوانِ غالبؔ ، دستِ صبا ، آہنگ ، شاہنامہ ، کلیاتِ اہلِ شیرازی ، پدماوت (ہندی رسم خط) ، اثر لکھنوی کی مطالعہ غالبؔ ، راجندر شیدا کے مضامین کا مجموعہ مطالعے اور جائزے ، بہت سے پاکستانی اور ہندوستانی رسالوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

ان کے علاوہ بھی احتشام حسین نے بہت سی کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا لیکن ان کا ذکر سفرنامے میں نہیں کیا ہے۔ جن کتابوں کا ذکر ملتا ہے ان کا تعارف اور ان پر تبصرہ ادھورا نظر آتا ہے اور تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض کتابوں کا ذکر کرتے وقت تو احتشام حسین نے صرف نام لینے پر اکتفا کی ہے۔ احتشام حسین کو اس کا احساس تھا شاید اسی لیے انھوں نے سفرنامے کے شروع میں تحریر کر دیا ہے کہ:

> ''دورانِ سفر میں جو کتابیں اور رسائل پڑھتا رہا ہوں عام طور سے ان کا تذکرہ بھی میں نے نہیں کیا ہے۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ اس میں بہت سے ادیبوں ، ادبی مسئلوں اور کتابوں کا ذکر ہو سکتا تھا لیکن اسے طویل بنانا یا ہر طرح کے رطب و یابس جمع کرنا میرا مقصد نہیں تھا''۔

(''ساحل اور سمندر'' : سید احتشام حسین ، ص ۷)

احتشام حسین نے جن کتابوں کا مطالعہ کر کے تبصرہ کیا ہے اس کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ایک مخصوص نظریہ کو تسلیم کرتے ہیں اور وہ نظریۂ اشتراکیت ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ موضوعات کے انتخاب میں یکسانیت نظر آتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ احتشام حسین اپنے نقطۂ نظر پر کلی اعتماد رکھتے ہیں اور امریکہ کی سیاحت کرنے کے بعد وہ سرمایہ دار ملک سے متاثر ہونے کے بجائے اور زیادہ سختی سے اشتراکیت کے قائل ہو جاتے ہیں۔

کسی ملک کی سماجی حالت کا اندازہ لگانے کے لیے موجودہ دور میں سب سے بڑا Media فلمیں ہیں۔ اپنے سفرنامے میں احتشام حسین نے ان فلموں کا بھی ذکر کیا ہے جو سفر کے دوران امریکہ اور یورپ میں انھوں نے دیکھیں۔ یقینی طور پر ان فلموں کے متعلق احتشام حسین نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے امریکہ کی سماجی زندگی کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو سکتا ہے اس لیے ان فلموں کا بھی ذکر یہاں کیا جا رہا ہے جن پر احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں تبصرہ کیا ہے:

(۱) The Rains Came اور Leave her heave۔ یہ پہلی فلمیں ہیں جو احتشام حسین نے امریکہ میں دیکھیں۔ ان فلموں پر کوئی تبصرہ احتشام حسین نے نہیں کیا ہے۔ اپنے متعلق اس کا ذکر ضرور کیا ہے کہ وہ ہندوستان میں بھی فلمیں کم دیکھتے ہیں لہٰذا یہاں بھی کم دیکھیں گے۔ امریکہ میں ایک ساتھ کئی فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ یہ بھی احتشام حسین نے تحریر کر دیا ہے:

”آخرکار آج دوپہر کو میں سینما دیکھنے چلا ہی گیا۔ ایک ہی ٹکٹ میں دو تین کھیل دکھانا یہاں کوئی بات نہیں چنانچہ میں نے دو کھیل دیکھے.... باہر نکلا تو سر میں درد ہو رہا تھا۔ اب تک سر بھاری ہے۔ میں

ہندوستان میں سینما کہاں دیکھتا ہوں.... یہاں (امریکہ) عام طور سے سینما گھر میں ایک ہی درجہ ہوتا ہے...."

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین ،ص ۱۶۲)

(۲) Lime Light۔ چارلی چپلن کی نئی فلم۔ احتشام حسین اس فلم سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس فلم کو ایک عظیم انسان کا عظیم الشان کارنامہ قرار دیا ہے کیونکہ ان کے خیال میں اس فلم میں "ذاتی اور شخصی پس منظر کے ساتھ زندگی کی مسرت و الم کی سچی تفسیر" بیان کی گئی ہے۔ احتشام حسین کو فلم کی موسیقی بھی پسند آئی۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ چارلی چپلن کی ہر فلم المیہ ہوتی ہے اور وہ زندگی کے المیہ کو نشاطیے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ احتشام حسین اس فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے امریکی سامراج پر طنز بھی کرتے ہیں:

"یہ چارلی چپلن ہے جسے تاریخ دنیا کے عظیم ترین اداکاروں میں شمار کرے گی اور یہ امریکہ ہے جہاں اس کے فن کی، اس کے نقطۂ نظر کی یہاں تک کہ اس کے وجود کی شدید مخالفت کی جا رہی ہے۔ اس کا قصور صرف یہ ہے کہ وہ ظلم و جبر، سامراج اور سرمایہ داری کا دوست نہیں ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین ،ص ۱۶۸)

(۳) Thief۔ ایک خاموش فلم۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ناطق فلموں کے دور میں خاموش فلم بنانے کی کوشش تو کی گئی ہے لیکن اسے خاموش نہیں کہا جا سکتا اور اس فلم میں امریکہ کی موافقت اور تبلیغ کی گئی ہے۔ احتشام حسین پر اس فلم نے کوئی تاثر نہیں چھوڑا۔

(۴) Bicycle Thief۔ اٹلی کی مشہور بین الاقوامی فلم۔ احتشام حسین کو اس فلم نے حقیقت پسندی اور کمالِ اداکاری کے باعث حیرت انگیز حد تک متاثر کیا۔ کہانی

صرف دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ بچے کی اداکاری خاص طور سے متاثر کرنے والی ہے۔

(۵) Torment۔ سوئڈش فلم۔ احتشام حسین نے اس فلم کو بھی پسند کیا۔ یہ فلم اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ناقص نظامِ تعلیم کے اثرات طلبا کو کس حد تک برباد و تباہ کر سکتے ہیں۔ احتشام حسین اظہار افسوس کرتے ہیں کہ ہندوستان میں اس طرح کے موضوعات پر فلمیں نہیں بنائی جاتی ہیں۔

(۶) Three Dimention۔ ایک تفریحی فلم۔ اس فلم کو دیکھ کر احتشام حسین نے لطف محسوس کیا۔ کوئی تبصرہ احتشام حسین نے نہیں کیا ہے۔

(۷) High Noon۔ یہ فلم احتشام حسین نے ہالی ووڈ میں دیکھی۔ ان کا خیال ہے کہ دلچسپ ڈرامائی فلم ہے اور اسے اکیڈمی انعام ملنے کی امید ہے۔

(۸) Infidelity۔ اطالوی فلم۔ احتشام حسین نے یہ فلم لندن میں دیکھی۔ اس فلم کے متعلق احتشام حسین کا خیال ہے کہ یہ عام روش سے ہٹی ہوئی، خوبصورت اور خیال انگیز فلم ہے۔ جگہ جگہ عریاں ضرور ہے لیکن فنکاری کے ساتھ اپنے مرکزی تصور سے لپٹی ہوئی ہے۔ احتشام حسین نے اس فلم کو پسند کیا۔

(۹) Night Beauties۔ فرانسیسی فلم۔ احتشام حسین نے اس فلم کی کہانی کے متعلق تحریر کیا ہے کہ ایک خیال پرست فنکار کی داستان ہے جو گزرے ہوئے وقت کے حسن اور لطافت کو اپنے وجود میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔

(۱۰) 2 Pennies Worth of Hope۔ اطالوی فلم۔ پیشہ ور اداکار اس فلم میں نہیں ہیں۔ گاؤں کے لوگوں نے مل کر اس فلم کو بنایا ہے۔ احتشام حسین کو یہ فلم دلکش معلوم ہوئی۔

کتابیں، دوست، اشعار، کھیل، فلم اور کوئی دوسری چیز کا انتخاب شخصیت کو

رسوا کرنے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھوں نے ان کتابوں کا ہی مطالعہ کیا جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کر سکیں۔ شخصیتوں سے ملاقات کرنے کے بعد اظہار خیال کیا تو اپنے آدرش اور اپنے اندازِ نظر کو نہیں چھوڑا اور فلمیں دیکھیں تو چارلی چپلن کی تعریف کی کیونکہ اس کی اداکاری سرمایہ داری کے خلاف معلوم ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے پورے سفرنامے میں سرمایہ دارانہ نظام اور سامراج کا پول کھول کر رکھ دیا۔

احتشام حسین نے شخصیات سے ملاقات کرتے ہوئے، کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے امریکہ اور یورپ کے مختلف شہروں کا دورہ کیا ہے اور اپنے سفرنامے میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ یہاں ان کا بھی ذکر کیا جا رہا ہے:

(۱) نیویارک: اس شہر کے متعلق احتشام حسین کا خیال ہے کہ یہاں سربفلک عمارتیں، بارونق بازار، سڑکوں پر بے انتہا مجمع، بے شمار تفریح گاہیں ہیں۔ پرشور رواں دواں زندگی ہے۔ موسم خنک ہوتا ہے۔ ہوٹلوں کے کمرے عجیب رندھے رندھے سے ہوتے ہیں۔ ہر کام مشینیں کرتی ہیں۔ کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''یہ جگہ دیکھنے اور سیر کرنے کی ہے قیام کی نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی رفتار بہت تیز ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۸۹)

(۲) پرنسٹن: نیویارک سے انچاس میل دور، نیویارک سے مختلف، ہرا بھرا، چھوٹا سا خوبصورت شہر۔ شہر کی تعمیر کے متعلق احتشام حسین کا خیال ہے کہ اس میں جدید اور قدیم دونوں کی آمیزش معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کی یونیورسٹی اور اسٹیڈیم احتشام حسین کو خاص طور سے پسند آیا۔

(۳) فلاڈلفیا: نیویارک کی طرح ہنگامہ خیز شہر۔ پرنسٹن کی طرح سادگی اور

قدامت نام کو نہیں۔ بازاروں میں رونق۔ اس شہر کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ اس میں اور نیویارک میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ یہاں ٹریموے چلتی ہے اور نیویارک میں نہیں چلتی۔ یونیورسٹی اور اسٹیڈیم یہاں کے بھی خوبصورت ہیں۔ لائبریری بھی کافی بڑی ہے۔

(۴) واشنگٹن: امریکہ کا دارالسلطنت۔ احتشام حسین نے یہاں کے قابلِ ذکر مقامات لنکن میوزیم، وائٹ ہاؤس، واشنگٹن مانومنٹ، بوٹینکل گارڈن، یونیورسٹی کی سیر کی۔ یونیورسٹی نے انھیں متاثر نہیں کیا۔ وائٹ ہاؤس خوبصورت اور باوقار لگا لیکن میوزیم بھی پسند آیا۔ واشنگٹن مانومنٹ انھیں سادہ مگر بڑا پر عظمت لگا۔ سب سے زیادہ احتشام حسین کانگریس لائبریری سے متاثر ہوئے۔ انھیں عمارت بھی پسند آئی اور کتابوں کے ذخیرے کو دیکھ کر وہ حیرت زدہ رہ گئے کیونکہ لائبریری میں چھیاسی لاکھ چھپی کتابیں، ایک کروڑ دس لاکھ قلمی نسخے موجود ہیں۔ عمارت بہت بڑی اور خوبصورت ہے۔

احتشام حسین کو واشنگٹن کی شام بہت خوبصورت معلوم ہوئی۔ انھیں شام کو نور کا سیلاب ہر طرف برستا نظر آیا۔ واشنگٹن کے متعلق احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

''اس شہر سے امریکہ کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں کے ماحول میں آزادی اور وقار کی جھلک ملتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی جڑیں گہری ہیں۔ یہ نیویارک سے بہت مختلف ہے۔ یہاں عمارتیں نہ ایک دوسرے کو دبائے کھڑی ہیں، نہ انسان کو۔ درختوں، پارکوں، فواروں، مجسموں، تصویر خانوں خوبصورت عمارتوں سے یہ شہر بھرا ہوا معلوم ہوتا ہے''۔		(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۰، ۱۵۱)

(۵) اتھاکا: نیویارک سے ۳۰۷ میل کے فاصلے پر واقع یہ چھوٹا سا شہر ہے۔

صاف ستھرا اور خوبصورت۔ یہاں اس شہر کی اہمیت صرف اس لیے ہے کہ یہاں کارنل یونیورسٹی ہے۔

(۶) سیزا کیوز: اتھا کا سے ساٹھ میل دور۔ چھوٹا سا خوبصورت شہر۔ اس شہر کے متعلق احتشام حسین نے کوئی تاثر نہیں تحریر کیا ہے۔

(۷) نیو یون: احتشام حسین نے صرف یہاں کی ییل یونیورسٹی کا ذکر کیا ہے۔ شہر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہی بات ہے جو اور شہروں میں ہے۔ بازاروں میں خریداروں کی بھیڑ اور ہنگامے۔

(۸) بوسٹن: احتشام حسین نے اس شہر میں ڈاکٹر رچرڈز سے ملاقات کی ہے لیکن شہر کے متعلق ایک لفظ نہیں لکھا ہے۔ یہاں وہ جدید زبانوں کی کانفرنس میں بھی شریک ہوئے۔

(۹) کیمبرج: یہاں احتشام حسین نے اروڈ یونیورسٹی دیکھی۔ یونیورسٹی لائبریری اور آرٹ میوزیم کو احتشام حسین نے پسند کیا۔ یہ چھوٹا سا شہر بوسٹن کے قریب ہے۔

(۱۰) شکاگو: یہ امریکہ کا دوسرا بڑا شہر ہے۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ یہاں کی آبادی ۳۷ لاکھ ہے۔ دنیا میں گوشت کا سب سے بڑا بازار یہاں ہے۔ سب سے بڑا ریلوے یارڈ بھی یہیں ہے۔ بہت بڑی یونیورسٹی بھی ہے۔ بہت سے کارخانے ہیں۔ جرائم کا بھی بہت بڑا مرکز ہے اور انٹرنیشنل ہاؤس بھی بہت بڑا اور اہم ہے۔ یہ شہر نیویارک سے تقریباً نو سو میل کے فاصلے پر ہے۔ مشی گن جھیل کے کنارے دور تک پھیلا ہوا ہے۔ احتشام حسین کے خیال کے مطابق اس شہر کے بعض حصے خوبصورت ہیں۔ پورا شہر انھیں پسند نہیں آیا۔

(۱۱) سالٹ لیک سٹی: شکاگو سے تقریباً سولہ سو میل دور واقع ہے۔ یہ شہر

پہاڑوں کے درمیان آباد ہے۔ سڑکیں چوڑی ، مکانات پھیلے ہوئے بنگلوں کے طرز کے بنے ہیں۔ یہاں اسی میل لمبا اسمبلی ہال ، میوزیم Tabernacle اور یونیورسٹی دیکھنے کے قابل ہے۔ احتشام حسین کو یہ شہر خوبصورت اور دیکھنے کے قابل معلوم ہوا۔

(۱۲) کیلیفورنیا: شہر کے متعلق احتشام حسین نے کچھ نہیں تحریر کیا ہے۔ اس علاقے میں سونے کی کانیں ہیں اور امریکہ کی بڑی دولت اسی علاقے میں ہے اس وجہ سے اس شہر کی اہمیت ہے۔ بارکلے میں کیلیفورنیا یونیورسٹی ہے جو پہاڑوں کے درمیان دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ یونیورسٹی کا ایک حصہ لاس انجلس میں ہے۔ یہ دنیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی ہے۔

(۱۳) سان فرانسسکو: احتشام حسین کے خیال کے مطابق یہاں کی سب سے قابلِ ذکر چیز گولڈن گیٹ پل ہے جو سب سے طویل معلّق پل سمجھا جاتا ہے۔ چینیوں کی یہاں سب سے بڑی آبادی ہے۔ یہاں خوبصورت تفریح گاہیں ہیں۔ ساحلِ سمندر احتشام حسین کو پسند نہیں آیا۔

(۱۴) لاس انجلس: یہ شہر ہالی ووڈ کی وجہ سے بے انتہا مشہور ہے۔ شہر بہت پھیلا ہوا ہے۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ یہاں کی فضا امریکہ کے دوسرے علاقوں سے الگ معلوم ہوتی ہے۔ عمارتیں ایک منزلہ ہیں۔ فیشن بہت زیادہ ہے۔ نئے نئے قسم کے ریستوران ہیں۔ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> ''بڑی چھوٹی سی بات ہے لیکن امریکہ میں مجھے چڑیوں کے چہچہانے کی آواز لاس انجلس کے علاوہ کہیں اور نہیں سنائی دی''۔
>
> (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین ،ص ۲۴۳)

احتشام حسین نے یہاں کی یونیورسٹی دیکھی جس کی لائبریری بہت بڑی ہے۔ امریکہ سے احتشام حسین یورپ پہنچے وہاں بھی انھوں نے کئی شہروں کی سیر کی۔

(۱۵) لندن: احتشام حسین کو اس شہر میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوا۔ انھوں

نے یہاں ہائڈ پارک ، پکیڈلی سرکس ، ٹریفالگر اسکوائر ، ریجنٹ اسٹریٹ ، آکسفرڈ سرکس ، فلیٹ اسٹریٹ ، بی۔ بی۔ سی ، برٹش میوزیم یونیورسٹی ، لندن اسکول ، انڈیا آفس لائبریری ، نیشنل گیلری ، ٹیٹ گیلری وغیرہ کی سیر کی۔ احتشام حسین کو لندن پسند آیا کیونکہ یہاں انھیں جانا پہچانا سا ماحول ملا۔ یہاں کے بازاروں میں بھی بھیڑ تھی لیکن ایک ایسی نفاست انھیں یہاں نظر آئی جس کا امریکہ میں فقدان تھا۔ احتشام حسین آکسفرڈ اور اسٹریٹفورڈ اپان ایون بھی گئے جہاں شیکسپیئر کا گھر ہے۔ وہ کیمبرج یونیورسٹی بھی دیکھنے گئے۔ بہرحال احتشام حسین کو لندن میں زندگی نظر آئی اور وہ لندن کے حسن سے متاثر ہوئے۔

(۱۶) پیرس: احتشام حسین نے پورے پیرس کی سیر کی۔ انھیں پیرس میں وہ تمام خصوصیات نظر آئیں جن کے بارے میں وہ پہلے سن یا پڑھ چکے تھے۔ پیرس کی شام اور لکسم برگ کے باغ نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اہم عمارتوں میں احتشام حسین نے وہاں یونیورسٹی ، پیلس آف جسٹس اور اکیڈمی فرانس دیکھی۔ شہر کے بعض حصے انھیں گندے اور زبوں حال نظر آئے جس کی وجہ احتشام حسین نے فرانس کی اقتصادی بدحالی کو قرار دیا ہے۔

احتشام حسین نے جن شہروں کا سفر کیا ہے اور ان کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا اس سے بھی ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ ان کے فکر کی نہج ایک طرفہ ہے اس سے وہ بال برابر بھی نہیں ہٹتے۔ یہ ضرور ہے کہ احتشام حسین کا مزاج شاعرانہ ہے اس لیے شہروں میں بکھرے ہوئے حسن کو دیکھ کر وہ متاثر ہوتے ہیں اور اسے بیان بھی کر دیتے ہیں۔ امریکہ کے شہروں کی بھیڑ بھاڑ انھیں پسند نہیں آتی لیکن وہاں کی بلند عمارتوں ، کتابوں سے بھری ہوئی لائبریریوں ، مختلف علوم کا درس دینے والی یونیورسٹیوں سے وہ متاثر ہوتے ہیں اور ایمانداری سے اس کا اعتراف

کرتے ہیں کہ امریکہ میں ترقی ہو رہی ہے۔

شہروں، کتابوں، شخصیات اور فلموں کے متعلق اظہار خیال کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات کا بھی تذکرہ کیا جائے جن کا ذکر احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں بار بار کیا ہے۔

تمام موضوعات میں سب سے اہم اردو کا مسئلہ ہے جس کو احتشام حسین کسی لمحے نہیں بھولے ہیں۔ احتشام حسین اردو زبان کی ترقی و ارتقا کے بارے میں ہندوستان میں بھی غور کرتے رہے تھے۔ سفر سے پہلے ہی انھوں نے اس موضوع پر سوچا تھا۔ سفر سے پہلے تحریر کرتے ہیں:

''دیکھنا یہ ہے کہ بیرونی ممالک میں اردو کے متعلق لوگوں کا کیا خیال ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۴۳)

احتشام حسین نے اردو کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں کچھ وعدے بھی کیے تھے۔ امریکہ پہنچ کر اس سلسلے میں سرگرداں رہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اکثر دوستوں نے کہا تھا کہ وہاں اردو کی تعلیم کی تحریک چھیڑنا شاید اردو کے لیے کچھ ہو جائے۔ میں نے وعدہ کیا تھا کہ وہاں پہنچ کر اندازہ لگاؤں گا کہ کیا ہو سکتا ہے۔ بارے ایک مرکز کا پتہ تو چلا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۵۹)

احتشام حسین نے جہاں بھی موقع ملا ہے اردو کے مسئلے پر غور کیا ہے اور گفتگو بھی کی ہے۔ پروفیسر براؤن سے انھوں نے جو گفتگو کی تھی اس کی تفصیلات لکھتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''چنانچہ میں نے نہایت تفصیل سے ان (پروفیسر براؤن) سے باتیں کہیں اور کہا کہ آپ کے سے باخبر شخص سے یہ باتیں میں اس لیے

کر رہا ہوں کہ جب آپ یا آپ کے حلقہ اثر کے لوگ اردو زبان کے مسئلے پر غور کریں یا ہندوستان کی لسانی گتھی کا حل تلاش کریں تو یہ نہ بھول جائیں کہ اردو کا مولد و منشا ہندوستان ہی ہے اور اب بھی اردو وہاں اہم ترین ادبی خدمات انجام دے رہی ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۳۹)

پروفیسر نارمن براؤن سے احتشام حسین نے یہ باتیں اس لیے کہیں کیونکہ انھیں معلوم ہوا تھا کہ وہ امریکہ میں اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم سمجھے جاتے تھے اور ہندوستان کا سفر بھی کرنے والے تھے۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے کے شروع میں ہی یہ تحریر کر دیا تھا کہ:

''میں جس زبان میں لکھتا ہوں وہ اردو ہے، جسے ابھی بیسویں صدی کی ابتدا تک ملک کی عام زبان کی حیثیت حاصل تھی لیکن حالات اس قدر تیزی سے بدلے ہیں اور فرقہ وارانہ سیاست نے وہ ابتری پھیلائی ہے کہ ہندوستان میں اس کی زندگی مشکل ہو رہی ہے۔ تاہم یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس میں اعلیٰ ادب موجود ہے اور اب بھی پیدا ہو رہا اور میں اس کی حیثیت منوانے کی کوشش کرتا رہوں گا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۱)

یہ اقتباس احتشام حسین کی خودنوشت سوانح عمری کا ہے۔ انھوں نے راک فیلر فاؤنڈیشن کو اسے روانہ کیا تھا۔ احتشام حسین اپنے وعدے پر قائم رہے اور امریکہ پہنچ کر اردو کی ترقی کے لیے جو بھی کر سکتے تھے کرتے رہے۔ کانگریس لائبریری میں پہنچ کر ہندوستانی شعبے کے ڈائریکٹر ورلیس یول مین سے ملاقات کرتے ہیں اردو انھیں یہاں بھی یاد ہے:

"ان (ورلیس یول مین) کی خواہش ہے کہ لائبریری کے لیے اردو کتابوں کی ایک فہرست بناؤں۔ میں نے وعدہ کرلیا ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۵۶)

احتشام حسین اردو کے پبلشروں کو بھی نہیں بھولے ہیں۔ ان کے بارے میں بھی غور کرتے ہیں۔ نصاب کی کتابیں شائع کرنے والی سلور برڈٹ کمپنی میں جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

"ان کے وہاں پاکستانی حکومت کی فرمائش پر نصاب کی بعض کتابیں اردو میں شائع ہو رہی ہیں میں سوچتا ہوں کیا پاکستان کے لکھنے والے اور پاکستان کے ناشر ہی اس کام کو انجام دے سکتے تھے۔ ہمارے اردو کے پبلشروں کا کیا انجام ہو گا؟"

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۱۶، ۲۱۷)

احتشام حسین گل پیٹرک سے بھی اردو کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں:

"دوپہر بعد مسٹر گل پیٹرک سے ملنے گیا.... ہندوستان میں اردو کی بقا کی طرف سے اندیشے کا اظہار کرتے ہیں"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۶۱)

کبھی تحریر کرتے ہیں:

"ادھر مجھے دھن ہے کہ ایرانی شاعری میں یونانی اور عربی اثرات کا پتہ لگا کر اس کا سلسلہ اردو میں ڈھونڈا جائے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۶۲)

لندن میں لوگوں سے اردو اور ہندی کے مسئلے پر گفتگو ہوتی ہے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

"آج کل یہ گفتگو عام طور سے ہندی اردو جھگڑے اور اردو کے

مستقبل سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ فطری طور پر لوگ میری رائے چاہتے ہیں۔ بہت کچھ گھما پھرا کر بات کرنے کے بعد بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرے پاس کوئی بالکل قطعی جواب نہیں ہے کہ اس گتھی کو کس طرح حل کرنا چاہیے۔ یہ کھلا ہوا اعترافِ عجز ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذباتی اور علمی اندازِ نظر میں کوئی بڑی خلیج حائل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حال کی نزاکت سے زیادہ میری کم علمی اور جہالت کا نتیجہ ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۲۰)

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں اردو کے متعلق جن خیالات اور وعدوں کا ذکر کیا ہے اس میں جوش، محبت، تمناؤں اور آرزوؤں کی آمیزش کے ساتھ ساتھ ایک عزم بھی ہے۔ یقینی طور پر احتشام حسین زندگی بھر اردو کی بقا، ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں رہے۔ یہ ایک بالکل الگ بات ہے کہ انھیں اس میں کتنی کامیابی حاصل ہو سکی۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں اردو کے مسئلے کے علاوہ دوسرے بہت سے چھوٹے بڑے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان موضوعات میں عورتوں کی آزادی، امریکہ کی سیاست، روزن برگوں کا قتل، اسٹالن کی موت، امریکہ کے صدر کا انتخاب، انگلینڈ کی ملکہ کا جشنِ تاج پوشی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہے۔ احتشام حسین نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے تمام موضوعات پر تبصرہ کیا ہے۔

دوسرے سیاحوں کی طرح احتشام حسین نے بھی مغرب کی عورتوں کی آزادی اور بے باکی، مردوں سے سبقت لے جانے کی کوشش، مردوں کے دوش بدوش کام کرنے کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے امریکی عورتوں کی ہمت اور کارکردگی کی داد دی ہے اور جس انداز سے وہ آگے بڑھ رہی ہیں اس کو سراہا ہے۔ ان کے خیال

میں امریکہ میں صنف نازک فضا میں تغیر پیدا کرنے والی ہستیاں ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

''وہ اتنی بے باک، شوخ اور سہل الحصول نہ ہوں تو محبتوں کا یہ مصنوعی اور سطحی انداز اور کھلنے لگے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۰۸)

امریکہ کی عورتوں کے متعلق ایک جگہ تفصیل سے تحریر کرتے ہیں:

''یہاں کی جوان عورتوں کے چہرے، خط و خال رفتار و گفتار میں وہ دلکشی نہیں ہے جس کی آرزو کی جاتی ہے۔ کبھی بھولے بھٹکے کوئی چہرہ ایسا نظر آجاتا ہے جسے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہو ورنہ عام طور پر نہ تو وہ معصومیت ہے جو متوجہ کرے، نہ وہ چال ہے جس میں شراب کی مستی ہو، نہ آنکھوں میں وہ رس ہے جو انسان کو مدہوش بناتا ہے، نہ تبسم میں وہ دلکشی ہے جو نشتر کا کام دے، نہ انداز میں وہ جلال ہے جو شہزادیوں کے استغنا اور غرور کی یاد دلائے۔ عورتیں بس عورتیں ہیں شعر و شراب نہیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کے چہروں میں جنسی کشش کا زمانہ بہت مختصر ہوتا ہے اور وہ وہی ہے جب جوانی طفلی سے گلے ملتی ہے۔ بچیوں کے چہرے میں معصومیت، دلکشی اور حسن ہے۔ عمر رسیدہ، خواتین کے یہاں نسوانی وقار، سنجیدگی اور کشش کا احساس ہوتا ہے مگر وہی بوتلیں خالی ہیں جن میں شراب دو آتشہ کی امید کی جا سکتی ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۲۱)

امریکہ کے طبقۂ نسواں کے متعلق احتشام حسین کے یہ خیالات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ وہ حسن سے متاثر ہونا جانتے ہیں لیکن انھیں معصوم حسن پسند ہے۔ وہ مصنوعی حسن کے دلدادہ نہیں ہیں۔ امریکہ کی عورتوں کے متعلق ان کا یہ خیال

ہے کہ وہ انھیں متوجہ نہیں کر پاتیں لیکن لندن کی عورتوں کے متعلق وہ تحریر کرتے ہیں:

''سڑکوں پر چلتی ہوئی عورتوں کا حسن انھیں کئی بار دیکھنے کی خلش پیدا کرتا ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۸۰)

احتشام حسین عورتوں کی آزادی کے قائل ہیں بے حیائی اور بے شرمی کے نہیں۔ وہ خواتین میں نسوانی وقار، سنجیدگی اور معصومیت دیکھنا چاہتے ہیں۔ میک اپ زدہ چہرے انھیں متاثر نہیں کرتے۔

احتشام حسین کو آرٹ سے دلچسپی ہے۔ وہ موسیقی ہو یا گانے کا فن یا پینٹنگ.... انھوں نے اپنے سفرنامے میں کہیں کہیں ایک دوسطروں میں ہی اس پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ مغربی دھنیں انھیں متاثر نہیں کرتیں۔ یہ ضرور ہے کہ فنکاری کے وہ قدرداں ہیں۔ چارلی چپلن کی فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''مجھے مغربی موسیقی زیادہ متاثر نہیں کرتی لیکن اس فلم میں جو موسیقی ہے اس نے مجھے مسحور کر لیا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ٦٧)

پال رابسن کے گائے ہوئے گیت انھیں بے چین کر دیتے ہیں اور ان الفاظ میں وہ اسے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

''نئے چین کے چھ گیت سنے جنھیں اس ''مغنی آتش نفس'' نے گایا تھا جس کا نام پال رابسن ہے اور دنیا کے ہر خطے میں جس کی عزت ہے۔ صرف امریکہ ایسا ہے جو اپنے کوہِ نور کو نہیں پہچانتا۔ رگوں میں خون کی گردش تیز ہو گئی۔ کاش یہ آواز بار بار سننے کو ملتی۔ زندہ، بے قرار، پرجوش اور معنی خیز''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۲۳)

آرٹ کی دنیا میں پکاسو کو جو حیثیت حاصل ہے موجودہ دور میں وہ شہرت اور

عزت کسی کو نہیں مل سکی ہے لیکن احتشام حسین اس کے آرٹ سے متاثر نہیں ہوتے۔ تحریر کرتے ہیں:

"میرے دل میں ایک چور مدت سے ہے آج کہہ دینا چاہتا ہوں۔ مجھے پکاسو کے نئے کارنامے نہ جانے کیوں پسند نہیں آتے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۶۸)

احتشام حسین نے وضاحت نہیں کی ہے کہ وہ کس بنا پر پکاسو کو پسند نہیں کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ پکاسو انھیں اس لیے ناپسند ہے کیونکہ اس کا آرٹ ان کے نظریات کی نفی کرتا ہے۔ پکاسو کا آرٹ ادب برائے زندگی کا ترجمان نہیں ہے۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں تین چار لوگوں کے مرنے کا بھی ذکر کیا ہے۔ اتفاق سے ان میں کروچے کو چھوڑ کر سبھی اشتراکی ہیں لہذا مرنے والوں کا ذکر انھوں نے بڑے جذباتی انداز میں تحریر کیا ہے۔ ۲۲ نومبر ۵۲ء کو کروچے کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"کل کے اخباروں میں مشہور اطالوی فلسفی کروچے کے مرنے کی خبر تھی۔ دورِ جدید میں جمالیات اور فلسفۂ تاریخ کے جو نظریات اس نے پیش کیے ہیں ان سے اتفاق نہ ہو جب بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا"۔　("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۸۵)

استالن کے انتقال کی خبر انھیں نیویارک میں ملتی ہے۔ احتشام حسین اشتراکی نظریات کو تسلیم کرتے ہیں، اس لیے استالن کی موت پر انھیں قدرتی طور پر افسوس کرنا چاہیے۔ ۶ مارچ ۱۹۵۳ء کو وہ استالن کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"آج صبح استالن کے مرنے کی خبر آئی۔ ایک بہت بڑا عالم، دانشور، انسان دوست، امن پسند، عوام کا محبوب رہنما دنیا سے اٹھ گیا۔

اس کے علم کی ضیا اور اس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے بھی کچھ نہ کچھ روشنی اور گرمی حاصل کی ہے۔ وہ اپنے کارناموں میں اور اچھے انسانوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۴۵۹)

احتشام حسین اپنے سفرنامے میں مشہور فرانسیسی ترقی پسند شاعر پال ایلوا کے انتقال کی بھی خبر دیتے ہیں بلکہ اس آخری نظم جس کا عنوان "آخری اشعار" ہے کا ترجمہ بھی سفرنامے میں تحریر کرتے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پال ایلوا سے کافی حد تک متاثر ہیں۔

احتشام حسین پر سب سے زیادہ اثر روزن برگوں کے قتل کا ہوتا ہے۔ ان کے قتل کا ذکر انھوں نے انتہائی جذباتی ہو کر کیا ہے۔ وہ روزن برگوں کے قتل کو سامراجیوں کی بے رحمی اور سرمایہ داروں کی درندگی سے تعبیر کرتے ہیں:

"امریکی حکومت نے روزن برگوں کو قتل کر دیا۔ بے رحم سرمایہ داری نے جولیس اور ایتھل دونوں کو برقی کرسیوں پر بٹھا کر اپنی درندگی کا ثبوت دیا۔ بین الاقوامی احتجاج، وکلا کی رائے، یورپ کے مشورے، یہودی ربیوں کی درخواست اور رحم کی التجا کے باوجود انھوں نے روزن برگوں کو اس شک میں موت کے گھاٹ اتار دیا کہ ان کے ذریعے ایٹم بم کا راز روس پہنچا ہے.... کاش انھوں نے ان کے یتیم بچوں کی مایوس نگاہیں دیکھی ہوتی، کاش وہ تمام دنیا کے عام انسانوں سے پوچھتے کہ وہ کیا چاہتے ہیں مجھے یہ غم کیوں ذاتی معلوم ہوتا ہے؟"

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۳۷)

فیض احمد فیض نے روزن برگ کے اس المیے کو نظم "ہم جو تاریک راہوں میں

مارے گئے" میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے تشبیہات اور استعاروں کے پردے میں اس ظلم وستم کو بیان کیا ہے۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ سینے میں گھاؤ کر دیتا ہے لیکن احتشام حسین نے ہر لفظ کو درد میں ڈبو دیا ہے۔ ان کا ہر لفظ تاریکی کے پردے کو چاک کر دیتا ہے۔ یہاں تشبیہات اور استعارے نہیں ہیں سیدھے اور سادے الفاظ ہیں جو دل میں آگ لگا دیتے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں امریکی صدر کے انتخاب اور لندن کی ملکہ کے جشنِ تاج پوشی کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک اتفاق تھا کہ جب وہ امریکہ میں تھے تو نئے امریکی صدر کا انتخاب عمل میں آیا اور جب وہ لندن پہنچے تو ملکہ کے جشن تاج پوشی کی گہما گہمی تھی۔

صدر کے انتخاب کے سلسلے میں انھوں نے امریکی اخبارات میں ہنگامہ آرائی ضروری دیکھی لیکن اس سلسلے میں جلسے اور جلوس، تقاریر اور اس طرح کے دوسرے ہنگامے انھیں نظر نہیں آئے۔ ان کا خیال ہے کہ سرمایہ دار پریس جنرل آئزن اور کی موافقت کر رہا ہے لیکن مزدور، کسان اور نیگرو اسٹی ونسن کے ساتھ ہیں اور جب صدر کا انتخاب عمل میں آجاتا ہے تو وہ تحریر کرتے ہیں:

> "جنرل آئزن اور امریکہ کے صدر ہو گئے۔ مجھے اسی بات کا خطرہ تھا۔ اندیشہ ہی نہیں یقین ہے دنیا کے حالات میں بڑی تبدیلی ہو گی جو ہندوستان کو بھی متاثر کرے گی"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۱۷۵)

ملکہ الزبتھ کے جشنِ تاج پوشی کا ذکر احتشام حسین نے بہت تفصیل سے کیا ہے۔ جشن کی تیاریاں انھوں نے لندن کے بازاروں میں دیکھی ہیں اور تاج پوشی کی رسم کو ٹیلیویژن پر دیکھا ہے۔ احتشام حسین نے اظہار خیال کیا ہے کہ جشنِ تاج پوشی لندن کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے لہٰذا ہر جگہ اس کی تیاریاں ہو رہی ہیں، سڑکوں پر بھیڑ

ہے، دکانیں اور مکانات کی آرائش کی گئی ہے۔ احتشام حسین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ:

> ''یہ ایک مٹتے ہوئے نظام کی حرکتِ مذبوحی ہے اور اس وقت جب تعمیری کاموں پر قومی دولت صرف کرنے کی ضرورت ہے محض ملکہ کی تاج پوشی اور شاہی وقار کی نمائش پر بے دریغ روپیہ خرچ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۱۶)

اس تنقید کے باوجود احتشام حسین جشنِ تاج پوشی سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ اس کی شان وشوکت اور تاریخی حیثیت کی بنا پر متاثر ہوتے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں امریکہ کی صحافتی، تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی کے ہر گوشے پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ امریکہ کے اخبارات کی ضخامت انھیں حیرت زدہ کر دیتی ہے لیکن جنسی جرائم اور قتل و اغوا کی خبریں انھیں مطمئن نہیں کرتیں۔ امریکہ کے چمن زار، شہری زندگی، دیہاتوں کا حسن، پارکوں کی دلکشی، سمندر کے کناروں کے حسین منظر، لائبریریوں کی بے شمار کتابیں، آرٹ گیلریوں کی دلفریبی انھیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ ان میں کشش محسوس کرتے ہیں۔ احتشام حسین اپنے سفرنامے میں ہر چیز کا ذکر بھی کرتے ہیں، ہر جگہ کی سیر بھی کرتے ہیں لیکن پھر بھی وہ غیر مطمئن اور اداس رہتے ہیں۔ انھیں ہر لمحے اکیلے پن اور تنہائی کا احساس کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ ایک بے نام اداسی پورے سفرنامے میں جاری وساری ہے۔

سفرنامے کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس اداسی کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے اہم اور پہلی وجہ گھر سے دوری ہے۔ گھر سے دور رہ کر تنہائی کا احساس بڑھ گیا ہے۔ عزیزوں اور بیوی بچوں کی یاد کے ساتھ خرابی صحت نے احتشام حسین کو امریکہ جیسے رنگا رنگ ملک میں بھی اداس کر رکھا ہے۔ احتشام حسین

نے اپنے سفرنامے میں امریکہ کے تمام حسین نظاروں کو سمیٹنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی انھوں نے تحریر کیا:

''یہ دلکشی مجھے افسردہ کر دیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ ایک بھلے چنگے انسان کو فلسفی بنا دے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۰۳)

یہ سمجھنے کے باوجود احتشام حسین اداسی سے چھٹکارہ نہ حاصل کر سکے اور انھوں نے اپنے سفرنامے کے ہر ورق پر اس اداسی کا ذکر مختلف انداز سے کیا۔

''شدید تنہائی کا احساس شدید ہے جو طرح طرح کا بھیس بدلتا ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۹)

''ایک خط کئی دفعہ پڑھتا اور جواب دیتا رہا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۶۳)

''تنہائی کے احساس کو بھلائے رکھنے کی کوشش میں صبح کا نکلا شام کے چھ بجے قیام گاہ پر آیا لیکن اب بچ کر کہاں جاؤں گا''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۶۹)

''واپسی کی خواہش تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ کیا میں اپنا وقت ضائع کر رہا ہوں''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۸۳)

''آج لکھنؤ چھوڑے ہوئے تین مہینے ہو گئے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت دن گزر گئے اس طرح کے محسوس کرنے کا کیا علاج''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۹۰)

''بیوی بڑی ہمت سے میری دوری برداشت کر رہی ہے لیکن میں خطوں میں ان کا غم و کرب پڑھ لیتا ہوں''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۹۲)

''انھیں کیسے بتاؤں میں کیسی تنہائی محسوس کر رہا ہوں''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۱۵)

''کیا میں آؤں آپ کے پاس؟ نہیں۔ نہیں۔ ضرور آؤ اور قریب آؤ۔ میں نے یونہی کہا، مجھے کچھ حیرت سی ہے اور بچے....؟ بچے بھی مسکراتے ہوئے نمودار ہوئے۔ میں نے ہاتھ اٹھا کر اپنے چھوٹے بچے ارشد کو پکڑنا چاہا۔ ہاتھ میز سے ٹکرا گیا.... یہ تو محض خواب تھا۔ خواب کی حقیقت ہی کیا لیکن خیالات کو پرواز عطا کرنے کے لیے یہی کافی ہیں۔ جب حقیقتیں دور ہوں تو انسان خواب ہی دیکھتا ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۷)

''طبیعت ست اور تھکی تھکی سی رہی۔ کیا ایسے سفر میں تمام لوگ میری ہی طرح اداس رہتے ہیں اپنے دل کی دھڑکن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ کیا ڈھونڈتی ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۴۳)

''ساحل اور سمندر'' سے ماخوذ یہ مندرجہ بالا فقرے اور ٹکڑے احتشام حسین کی اداسی اور احساسِ تنہائی کی ترجمانی کرتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین اس سفر میں اپنے آپ کو مجبور اور بے بس سا محسوس کر رہے تھے۔ یہ ان کی اپنی ذاتی محرومی اور متعلقین سے دوری کی بنا پر اداسی کی مثالیں تھیں لیکن ان کی اداسی کی ایک دوسری وجہ اجنبی اور مختلف ماحول بھی تھا۔ احتشام حسین جن اصول و نظریات کو تسلیم کرتے تھے اور زندگی بھر جن نظریات کی ترجمانی میں مصروف رہے۔ امریکہ میں اس کے بالکل مخالف ماحول انھیں نظر آیا۔ احتشام حسین سفر شروع کرنے سے پہلے ہی اس سے واقف تھے اس لیے ان کا ضمیر انھیں کچوکے لگا رہا تھا۔ امریکہ کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ہی ایک نامعلوم خلش انھیں بے چین کیے ہوئے تھی:

''جو باریک اور نازک سوئیاں میرے ضمیر میں چبھ رہی تھیں شاید اس کا واضح تذکرہ نہ کر سکوں.... اس کا تجزیہ کرنا بھی میرے لیے آسان نہیں ہے کہ میری الجھن کس قدر نفسیاتی تھی اور کس قدر واقعاتی یا حقیقی....'' (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۱۴)

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کی الجھن واقعاتی بھی تھی اور حقیقی بھی، نفسیاتی بھی تھی اور عارضی بھی کیونکہ امریکہ کا سفر کرتے وقت اس کشمکش میں وہ مبتلا ہو گئے تھے کہ ایک ترقی پسند کی حیثیت سے وہ جن رجعت پسند اور سرمایہ دارانہ نظریات کے خلاف جنگ کرتے رہے ہیں اور جس نظامِ حیات کے وہ مخالف رہے ہیں اسی نظامِ حیات اور نظریات کو تسلیم کرنے والے امریکہ کے وظیفے پر وہ سفر کرنے جا رہے ہیں اور اسی امریکہ کا احسان انھیں قبول کرنا پڑ رہا ہے.... اس خیال نے ہی انھیں اداس کر رکھا تھا۔

امریکہ پہنچ کر احتشام حسین نے ہر لمحے محسوس کیا کہ ان کے ترقی پسند نظریات کو تسلیم کرنے والا ایک فرد بھی موجود نہیں ہے۔ امریکہ میں سرمایہ داری کے مظاہروں سے انھیں الجھن محسوس ہوئی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ وہ ماحول کو بدل نہیں سکتے لہٰذا وہ امریکہ کی فضا سے بے زار ہو گئے اور انھیں اکتاہٹ محسوس ہونے لگی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ امریکی معاشرے کی مصنوعی بلندی اور ہندوستانی معاشرے کی پستی اور درماندگی سے جو کشمکش احتشام حسین کے ذہن میں پیدا ہوئی اس نے ان کے سفرنامے میں درد و کرب بھر دیا اور خود احتشام حسین کو بے انتہا اداس کر دیا۔

بہرحال یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گھر سے دوری، صحت کی خرابی اور اپنے نقطۂ نظر کی شکست نے احتشام حسین کو امریکہ میں اداس رکھا۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے کہ وہ اداس ہیں:

''شاید اس لیے کہ پہلی دفعہ اتنے طویل سفر پر جا رہا ہوں.... شاید اس لیے کہ بیمار ہوں یا شاید اس لیے کہ ضمیر میں کشمکش ہے''۔

(''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۴۳)

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تیسری وجہ نے پہلی دونوں وجہوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے کیونکہ مخالف ماحول نے ان کے طبع نازک کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور سرمایہ دارانہ نظام کی مسموم فضا نے احتشام حسین کو نہ صرف بددل اور اداس کیا بلکہ ان کی طبیعت میں زہر گھول دیا جس کی وجہ سے ایک اکتاہٹ اور بے زاری کی کیفیت ان کے اندر پیدا ہوگئی جو سفر سے واپس ہونے تک موجود رہی۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں امریکی سیاست پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ایک ترقی پسند ہونے کی حیثیت سے احتشام حسین امریکی سیاست سے شدید اختلاف رکھتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ تجارت سے لے کر تہذیب تک، ذاتی رجحانات سے لے کر علمی و ادبی تحریک تک، زندگی کے ہر شعبے میں سیاست کا عمل و دخل ہے۔ امریکی سیاست کو ایک محور کی حیثیت حاصل ہے۔ ادب اور ادبی ماحول پر بھی سیاست کی دخل اندازی موجود ہے یہاں تک کہ امریکہ میں جو علمی، ادبی، تہذیبی اور مذہبی تحریکات چل رہی ہیں ان کی تہہ میں بھی سیاست کام کر رہی ہے۔ یوں تو احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں ہر جگہ سرمایہ دارانہ نظام اور سامراجیت پر کاری ضرب لگاتے ہوئے امریکی سیاست کی دھجیاں اڑائی ہیں لیکن آخر میں تجزیہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے امریکی سیاست کو بے نقاب کر دیا ہے:

''چھوٹی بڑی جنگوں میں جنگی مال بکے اور ساری دنیا کی دولت سمٹ کر امریکہ میں آنے لگی۔ امریکہ کا اقتدار اتنا بڑھا کہ وہ یورپ اور ایشیا کے اکثر ملکوں کا قائد بن گیا۔ اب اپنی تجارت، اپنے سرمائے اور

دولت ، اپنے اقتدار کو بچانے کے لیے اسے اس پالیسی کو جاری رکھنا ہے اس لیے وہ اربوں ڈالر خرچ کر کے اس سیاسی اور معاشی بحران سے بچنا چاہتا ہے جو اس کے سر پر منڈلا رہا ہے"۔

("ساحل اور سمندر" : سید احتشام حسین ،ص ۳۵۰)

یہاں اس خیال کا اظہار غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین اپنے ترقی پسند نظریات کے سختی سے پابند نظر آتے ہیں اور امریکہ جا کر بھی ان کے خیالات میں تبدیلی نہیں پیدا ہوئی ہے بلکہ امریکہ کی سیاست اور سفر کے تجربے نے ذہنی بصیرت میں اضافہ کیا ہے اور غیر ترقی پسند نظریات کے وہ اور زبردست مخالف ہو گئے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے سفر کے دوران نہ صرف امریکہ اور یورپ میں شخصیات سے ملاقات کی اور شہروں کی سیر کرتے رہے بلکہ اس کے ساتھ ہی امریکہ کی تہذیبی زندگی کے ہر شعبے کو بھی پرکھا ہے اور اپنے سفرنامے میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تہذیبی زندگی کو دلکش بنانے والی ہر چیز کے باوجود امریکہ میں سرمایہ داری اور سامراجیت نے وہاں کی زندگی کے مقاصد کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ وہاں زندگی کے ہر شعبے میں سطحیت ، کھوکھلا پن اور اوچھا پن نظر آتا ہے۔ ایک جگہ امریکوں پر طنز کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"یہاں کی ہر بات نرالی ہے۔ ایک ذمے دار پروفیسر نے بتایا کہ ان کے پاس ۱۹۵۲ء نہیں بلکہ ۱۹۵۳ء کے بڑے دن کے ایک ڈنر میں شریک ہونے کے لیے ایک خط آ گیا ہے کہ منظوری بھیج دیں ورنہ پھر جگہ نہ رہے گی۔ اس سے یہاں کے لوگوں کے کردار کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے"۔

("ساحل اور سمندر" : سید احتشام حسین ،ص ۱۸۸)

احتشام حسین کو یہ سطحیت اور کھوکھلا پن امریکی صحافت میں بھی نظر آتا ہے۔

وہاں کے اخبارات کے متعلق اظہار خیال فرماتے ہوئے ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:

"لاس انجلس کے ایک ہی دن کے اخبار میں میں نے چوری، ڈاکہ، زنا، اغوا، قتل، جنسی کج روی، بم پھینکنا، خودکشی، عاشق کو قتل کر کے اس کا بوسہ، طلاق، زنا بالجبر کے الزامات، مقدمہ بازی، جوا، نشے کی حالت میں نقضِ امن، سبھی طرح کی خبریں پڑھیں۔ افسوس یہ ہے کہ چند اخباروں کے سوا بہت کم ایسے ہیں جو یونیورسٹیوں میں سینکڑوں کی تعداد میں ہونے والے لکچروں، نمائشوں اور تہذیبی سرگرمیوں کو کوئی اہمیت دیتے ہیں"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۵۶)

احتشام حسین کو امریکہ میں اخلاق اور ہمدردی مصنوعی نظر آتے ہیں۔ انھیں امریکی مغرور، جارحانہ اندازِ نظر کے شکار اور احساسِ برتری کے جذبے میں سرشار نظر آتے ہیں۔ وہ امریکہ کو سامراجیت کے جنجال میں مبتلا دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ امریکہ میں چرچ، ریڈیو، ٹیلیویژن، اخبارات، سینما، تعلیمی ادارے، سب فاشزم پھیلانے میں مصروف ہیں۔ احتشام حسین محسوس کرتے ہیں کہ امریکہ میں انفرادی آزادی کا گلا گھونٹا جا رہا ہے حالانکہ سب سے زیادہ انفرادی آزادی کا ڈھنڈورا بھی وہیں پیٹا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں ایک واقعہ تحریر کیا ہے جو اس کی وضاحت کرتا ہے کہ امریکہ میں کس حد تک انفرادی آزادی کو کچلنے کی کوشش کی جا رہی ہے:

"پرسوں اسٹین فرڈ میں چند پروفیسروں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں۔ ایک نوجوان پروفیسر جو تاریخ چین پڑھاتے ہیں، امریکہ کی موجودہ سیاست کا ذکر کرنے لگے۔ دو دن ہوئے یہاں کے علامہ بے بدل، سینیٹ کے لیڈر، آئزن اور کے

ریپبلکن رقیب مسٹر یف سے طلبا نے کچھ سوالات پوچھے۔ انھوں نے الٹے سیدھے جواب دیے۔ ایک طالب نے پوچھا.... کیا یہ صحیح ہے کہ ۱۹۴۷ء میں مارشل چیانگ کی فوجیں کمیونسٹ باغیوں سے مل گئیں؟ کہنے لگے یہ تو تم وہی کہہ رہے ہو جو ہمارے دشمن کہتے ہیں۔ اس بات کا جواب دیتے ہوئے اس نوجوان پروفیسر نے کہا کہ اب میں کیا پڑھاؤں، جانتا ہوں یہی ہوا۔ فوجیں باغیوں سے مل گئیں اور چند گھنٹوں کے اندر چیانگ سے شہر اور قصبے چھیننے کے لیے واپس آ گئیں۔ کیا طالب علموں سے یہ کہہ دوں کہ بھاپ بن کر اڑ گئیں۔ یہ باتیں محض دوستوں کے کمرے کے اندر ہوتی ہیں۔ حالات ایسے ہیں کہ بہت کم لوگ باہر کچھ کہنے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ اس پر یہاں آزادیٔ خیال کا ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے"۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۲۴۲)

ان سب وجوہات کی بنا پر احتشام حسین امریکہ کی تہذیبی زندگی کی چمک دمک سے متاثر نہیں ہوتے لیکن وہ دوسرے ترقی پسندوں کی طرح امریکہ سے نفرت بھی نہیں کرتے بلکہ انھیں امریکی حکمرانوں کی دنیا پر اپنا قبضہ جما لینے کی مکروہ خواہش سے نفرت ہے۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

''مجھے اس امریکہ سے کیسے نفرت ہو سکتی ہے جس نے میری حیرت اور میرے علم میں اضافہ کیا، جس نے لنکن، جفرسن، وھٹ مین، پین، مارک ٹوین، فاسٹ، جروم، پال رابسن، گولڈ، سل سیم اور روزن برگ کو جنم دیا۔ مجھے نفرت ہے وہاں کے حاکم طبقے سے، اس سیاست سے جو دنیا کو ہڑپ کرنا چاہتی ہے''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۶۳)

اس کے باوجود احتشام حسین مایوس نہیں ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ حالات

بدلیں گے اور امریکہ کا سرمایہ دارانہ ذہن تبدیل ہوگا کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ دنیا کی ہر شے تغیر پذیر ہے۔ اسی بنا پر انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

''مجھے یقین ہے کہ آج امریکہ جس ذہنی بحران، نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اس سے وہ ضرور باہر نکلے گا اور اس وقت اس کی ساری عملی صلاحیتیں زندگی کو خوشگوار اور حسین بنانے میں صرف ہوں گی کیونکہ امریکہ کے جذبۂ عمل، لگن اور قوتِ تنظیم سے اس کا دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۶۳)

احتشام حسین کا یہ سفرنامہ صرف ان کے احساسات، مشاہدات اور علم کی نشاندہی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں ہر صفحے پر احتشام حسین کی شخصیت کا جلوہ بھی نظر آتا ہے۔ احتشام حسین نے امریکہ کی تہذیبی زندگی کے نشیب و فراز کو بھی دیکھا اور انسان کی بلندی اور پستی کو محسوس کرتے ہوئے اس طویل سفر میں اپنے آپ کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش بھی کی۔ عام طور پر مسافر سفر کے دوران نت نئی چیزوں کو دیکھتے ہوئے کھو جاتا ہے اور اپنے آپ کو بالکل فراموش کر دیتا ہے لیکن احتشام حسین نے اس سفر کے دوران نہ صرف اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اپنی شخصیت کا تجزیہ بھی کیا ہے حالانکہ سفر کے درمیان وہ ذہنی اور جذباتی کشمکش میں بھی مبتلا رہے ہیں۔ ایک بے نام اداسی نے بھی انھیں گھیر رکھا ہے، ضمیر کی کشمکش اور ذہنی الجھنوں نے بھی انھیں پریشان کر رکھا ہے۔ اس سب کے باوجود وہ اپنے احساسات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ خود اپنے آپ سے شاکی بھی ہوتے ہیں اور سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

''اس طویل اور تنہا سفر میں اپنے کو بار بار اور بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مختلف حالات میں اور بہت سے اثرات سے دور

طرح طرح کی دماغی اور جذباتی کشمکش میں الجھا ہوا اور اپنی ذہنی ایمانداری کو برقرار رکھنے میں کوشاں، آزاد لیکن اپنی ضمیر کی سرگوشیوں پر گوش برآواز، پابند لیکن آزادی کے راستے نکالتا ہوا۔ کبھی یہ احساس ہوا کہ میں، میں نہیں کوئی اور ہوں، کبھی یہ معلوم ہوا کہ بہت اہم ہوں، اور بہت سے دلوں میں اتر رہا ہوں، کبھی اپنی ذات بے وقعت ہو کر کائنات میں گم ہوتی ہوئی معلوم ہوئی، کبھی جہل کا احساس ہوا کبھی علم کا لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں اپنی حیثیت اور اپنے منصب سے غافل ہو گیا ہوں۔ معلوم نہیں زندگی کی بہت سی غلطیوں کی طرح یہ بھی ایک بے درد چوک تو نہیں تھی کہ میں نے سفر کو ذہنی عیاشی نہیں بننے دیا بلکہ چیخوف کی طرح خود اپنے اندر کے حیوان کو سدھاتا، سدھارتا اور شائستہ عمل بناتا رہا"۔ ("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۶۴)

احتشام حسین اپنے سفر کے دوران اس بات کا پتہ لگانے میں کوشاں رہے کہ ان کے اندر بیٹھا ہوا "احتشام حسین" کیا چاہتا ہے اور اسے کس طرح سکون حاصل ہو سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے دل کی دنیا کو الٹ کر دیکھنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے آپ سے ہمکلام ہوتے رہے۔ چاہے وہ یہ اندازہ نہ لگا سکے ہوں کہ ان کے اندر بیٹھا ہوا "احتشام حسین" کیا چاہتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اپنے آپ سے گفتگو کر کے فیصلے کیے اور اپنے سفر کو بے سود ہونے سے بچا لیا:

"ایسا سفر کانٹوں پر چلنے اور پھولوں پر بسر کرنے کا فن سکھاتا ہے۔ کیسے کہہ دوں کہ سارا سفر بے سود رہا۔ یہ اور بات ہے کہ تنہائی اور اداسی ہمزاد کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہی"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۳۶۴)

احتشام حسین نے اپنے سفر کے دوران اپنے آپ سے سوالات کر کے، چھیڑ کر اور اکسا کر اپنی شخصیت کو پرکھنے کی کوشش کی۔ تجربے کی اس بھٹی میں تپا کر احتشام حسین نے جس شخصیت کو پایا وہ انھیں عجیب و غریب شخصیت نظر آئی۔ یہ ایسی شخصیت تھی جسے حقیقتوں کو پرکھنے اور جانچنے کا شوق تھا، جو خوابوں کے پیچھے دوڑتی تھی، جس نے دنیا کے ہنگاموں سے کنارہ کشی اختیار کر کے مطالعے کو اہم سمجھا۔ یہ ایسی شخصیت تھی جسے سماج کی رکاوٹوں سے خوف محسوس ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اس کا اعتراف کیا کہ ان کی شخصیت، ان کے اندر بیٹھا ہوا انسان:

> ''متضاد کیفیتوں کا حامل، حقیقتوں سے جدوجہد کرنے کا شائق اور خوابوں کے پیچھے چھپ کر مارا مارا پھرنے والا.... وہ ڈرتا رہا کہ کہیں کوئی ہنس نہ پڑے، کوئی کچھ کہہ نہ دے۔ یہ ایک سمٹی، سہمی ہوئی محدود شخصیت کی نشانی ہے.... میں سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ چاہتا کیا ہے۔ غالباً اسے خود بھی اس کا علم نہیں ہے شاید اس میں اتنی گہرائی اور پیچیدگی ہے جس کو وہ بتا نہیں سکتا''۔ (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۶۵، ۳۶۶)

احتشام حسین نے اپنی شخصیت کو ہر طرح سے پرکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ اس کی ایک انفرادی دنیا ہے۔ ان کی شخصیت ایسی ہے جو مطالعے کے علاوہ دوسری دلچسپیوں کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتے ہوئے بھی اس میں شریک ہونے پر راضی نہیں ہوتی حالانکہ احتشام حسین نے خود یہ خیال ظاہر کیا کہ:

> ''مطالعہ کتنا ہی وسیع ہو مشاہدے اور زندگی کی جدوجہد میں شریک ہو کر تجربہ حاصل کرنے کا بدل نہیں بن سکتا''۔
>
> (''ساحل اور سمندر'': سید احتشام حسین، ص ۳۶۵، ۳۶۶)

اس کے باوجود احتشام حسین اپنی شخصیت کی تربیت کرنے میں کامیاب نہ ہو

سکے۔ وہ اپنی شخصیت کی اداسی، فلسفیانہ غم اور احساسِ تنہائی کو دور کرنے میں کامیابی نہ حاصل کر سکے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین کی شخصیت نے انھیں شکست دے دی۔

اس تفصیلی جائزے کے بعد اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین کا سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' ایک بحرِ ذخار ہے جس میں ان شخصیتوں کا ذکر بھی ہے جن سے احتشام حسین نے ملاقات کی ہے، ان کتابوں کا تذکرہ بھی ہے جو احتشام حسین کے زیرِ مطالعہ رہی ہیں، ان فلموں کا ذکر بھی ہے جو احتشام حسین نے امریکہ اور یورپ میں دیکھی ہیں، امریکہ اور یورپ کی علمی، ادبی، سماجی اور تہذیبی زندگی پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے، امریکی سیاست کی بازی گری کو بے نقاب بھی کیا گیا ہے اور احتشام حسین نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کی ہے اور اپنے ترقی پسند خیالات کی توضیح بھی کی ہے لیکن اس کے باوجود ''ساحل اور سمندر'' میں احتشام حسین نے توازن برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے حالانکہ اس کوشش میں انھیں اپنے سارے اعصاب پر بوجھ ڈالنے کی ضرورت پڑی ہے۔ احتشام حسین کا یہ سفرنامہ ایک تجربہ ہے۔ اس میں خیال کی بلندی اور تفکر کی رفعت نظر آتی ہے۔ مسافر نے اپنے مشاہدات اور معلومات کے خزانے کو الٹ دیا ہے اور جو کچھ اس نے دیکھا ہے اس سے متاثر ہو کر غور و فکر کے بعد ایک نتیجہ اخذ کر کے اس کا اظہار اپنی تحریر میں کر دیا ہے۔

احتشام حسین نے مشاہدات کے بلیغ اظہار، حسین منظر کشی، متحرک اندازِ بیان، تہذیب اور ادب کے رشتوں کا ذکر، باتیں کرتے کرتے درمیان میں اپنے ذاتی خیال کے تذکرے کے ذریعے اپنے سفرنامے کو بلندیوں پر پہنچایا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار ناگزیر ہے کہ ہر صنفِ ادب

کے بنیادی لوازم ہوتے ہیں جن کے بغیر اس مخصوص صنفِ ادب کی تکمیل ممکن نہیں ہوتی اور ''ساحل اور سمندر'' ایک سفر نامہ ہے جس کا بنیادی خیال اور مرکزی تصور ''تلاش اور جستجو'' ہونا چاہیے اور ''ساحل اور سمندر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے مرکزی تصور کو فراموش کر دیا ہے۔ اس صورت میں سلام مچھلی شہری کا تبصرہ بظاہر حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے:

''میرا خیال ہے کہ سفر نامہ یا ڈائری لکھنے سے پہلے یہ طے نہیں کیا جاتا کہ مجھے یہ لکھنا ہے اور یہ نہیں لکھنا۔ اگر کوئی ادیب قسم کا سیاح ایسا کرتا ہے تو وہ سفر نامہ یا ڈائری کا ہر حال نہیں لکھتا۔ ایسی صورت میں وہ جو کچھ لکھتا ہے وہ صرف اس کے ذاتی خیالات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس کتاب نے ایک ایسا تاثر بھی میرے ذہن پر چھوڑا ہے''۔

('ساحل اور سمندر' (تبصرہ): سلام مچھلی شہری، ''شاہراہ''، اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۵۷)

لیکن راقم الحروف کو سلام مچھلی شہری کے خیال سے اختلاف ہے کیونکہ یہ کسی صورت سے نہیں تسلیم کیا جا سکتا کہ ''ساحل اور سمندر'' میں احتشام حسین نے صرف ذاتی خیالات درج کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین نے ''تلاش و جستجو'' کو مرکزی حیثیت نہیں دی ہے لیکن پھر بھی سفرنامے کے لوازم پر غور کرتے ہوئے انھوں نے ایک تجربہ کیا ہے اور اسی وجہ سے ''ساحل اور سمندر'' کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہوئی ہے۔

احتشام حسین نے خود بھی یہ محسوس کر لیا تھا کہ ان کے تجربے کو شبہے کی نظر سے دیکھا جائے گا شاید اسی لیے ''ساحل اور سمندر'' میں ہی انھوں نے وضاحت فرمانے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''میری ڈائری کا جو تصور ہے اس طرح نہیں لکھ رہا ہوں کیونکہ

حقیقت میں اسے کئی چیزوں کا مجموعہ بنانا چاہتا ہوں۔ میرے دل میں جو کچھ ہے اس کے ساتھ بہہ نہیں جانا چاہتا لیکن یہ بھی نہیں چاہتا کہ میں خود اس میں سے غائب ہو جاؤں۔ یہ سطریں اسی سمجھوتے کے ماتحت لکھی جا رہی ہیں۔ دل و دماغ میں نہ جانے کیا کیا گذر رہا ہے، کیسے کیسے خیالات آتے اور گذر جاتے ہیں، نہ سب اس روزنامچے یا سفرنامے میں جگہ پا سکتے ہیں، نہ یہ ضروری ہے"۔

("ساحل اور سمندر": سید احتشام حسین، ص ۲۵۴)

لہٰذا احتشام حسین سفرنامہ تحریر کرتے ہوئے شعوری طور پر سمجھوتے کو تسلیم کرتے ہیں اور جہاں وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ڈائری کے ذریعے اپنی بات نہیں کہہ سکتے وہاں پہنچ کر وہ ڈائری کے بجائے تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت پورے سفرنامے پر حاوی نظر آتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ احتشام حسین اپنے اصول و نظریات کو کہیں نہیں بھولتے۔ اسی وجہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ڈائری پر احتشام حسین کے اشتراکی نظریات کی حمایت کا رجحان حاوی ہے۔

دراصل احتشام حسین کو ہر لحظہ یہ احساس ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ اشتراکی نظریات کی حمایت اور تبلیغ ان کا ایمان ہے اور امریکہ میں انھیں ترقی پسند نظریات کی حمایت کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ اس احساس نے بھی انھیں بے چین کر رکھا ہے کہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی وہ سامراجی وظیفے پر سرمایہ دار ملک میں آئے ہیں اس لیے وہ پورے سفرنامے میں اداس، الجھے ہوئے اور امریکہ پر اعتراضات کی بوچھار کرتے ہوئے، اپنے نظریات کو بار بار دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں اور سفرنامے کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے مصنف اپنی صفائی دینے کی بھرپور کوشش کر رہا ہے اور قاری کو یہ یقین دلانا چاہتا ہے کہ امریکہ جانے

کے باوجود وہ سرمایہ دارانہ نظام کا شدید مخالف اور مارکسی نظریات کا مبلغ ہے۔

احتشام حسین کی نظریاتی کشمکش، امریکہ سے بار بار نفرت کا اظہار، مارکسی نظریات کی تبلیغ نے سفرنامے میں عدم توازن پیدا کر دیا ہے۔

اس خامی کے باوجود احتشام حسین کا سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' اردو سفرناموں میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ ''ساحل اور سمندر'' کو احتشام حسین نے اپنے علم، مشاہدے اور تجربے کے امتزاج کے ذریعے ایک حسین کارنامہ بنا دیا ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے جیسے احتشام حسین نے جن مقامات کا ذکر کیا ہے ان کی سیر خود کر رہے ہیں، جن شخصیتوں کا تذکرہ انھوں نے کیا ہے قاری ان سے ملاقات کر رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تمام چیزوں کو اپنی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

احتشام حسین کا دوسرا سفرنامہ

احتشام حسین کا دوسرا سفرنامہ ''روس کی ڈائری'' ہے۔ یہ سفرنامہ غیر مطبوعہ ہے اور اسے پوری طرح سے مکمل بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ راقم الحروف کی نظروں سے وہ ڈائری گذری ہے جس پر احتشام حسین نے یہ سفرنامہ تحریر کیا ہے۔ جس ڈائری میں یہ سفرنامہ مسودے کی شکل میں موجود ہے وہ ڈائری کتابی سائز کی ہے Kirloskor Oil Engineers Ltd والوں کی چھپی ہوئی اس ڈائری کے پہلے اور تیسرے صفحے پر احتشام حسین کے دستخط ہیں، چوتھے صفحے پر احتشام حسین کا نام اور پتہ درج ہے جو انھوں نے خود تحریر کیا ہے۔ جہاں سے پہلی جنوری کا صفحہ شروع ہوتا ہے وہاں سے احتشام حسین نے ڈائری لکھنا شروع کی ہے۔ پیشانی پر پنسل سے ''سفر کے حالات'' تحریر ہے۔ اس کے نیچے نیلی روشنائی سے ''۱۱ مئی ۱۹۶۹ء اتوار، ریل میں الہ آباد

سے چلتے ہوئے'' تحریر ہے۔ اس کے بعد ڈائری شروع ہوتی ہے۔ پورا مسودہ ۱۳۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ ڈائری کے چند صفحات قلم سے، چند ڈاٹ پن سے اور چند صفحات پنسل سے تحریر کیے گئے ہیں۔ بعض جگہوں پر پوری عبارت موجود ہے لیکن بعض مقامات پر احتشام حسین نے یادداشت کے طور پر چند سطریں تحریر کی ہیں یا چند الفاظ کے ذریعے اشارے کیے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موقع نہ ملنے کی وجہ سے یادداشت کے طور پر صرف چند سطریں تحریر کی ہیں اور پورا ورق سادہ ہے۔ احتشام حسین نے شاید کچھ اور لکھنے کے لیے جگہ چھوڑی دی تھی لیکن موقع نہ مل سکا اور وہ حصہ سادہ ہی رہ گیا۔ بہرحال راقم الحروف کو"روس کی ڈائری'' جس صورت میں ملی ہے اس کا ذکر کر دیا گیا ہے اور اسی کی بنیاد پر اس سفرنامے پر تبصرہ کیا جائے گا۔

احتشام حسین نے روس کا سفر غالبؔ کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں سوویت روس کی دعوت پر ۱۹۶۹ء میں کیا۔ اپنے اس سفر میں احتشام حسین تنہا نہ تھے۔ ان کے ساتھ ڈاکٹر عبدالعلیم، مالک رام، مجروحؔ سلطان پوری، کیفیؔ اعظمی اور نیب الرحمان تھے جن کا ذکر انھوں نے بار بار اپنی ڈائری میں کیا ہے۔ اس سفر کا مقصد غالبؔ کی صد سالہ تقریبات میں شرکت تھا لیکن احتشام حسین نے تقریبات میں شرکت کے ساتھ ساتھ روس کی سیر بھی کی اور اپنے تاثرات ایک ڈائری میں قلم بند کر دیے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ ڈائری یا سفرنامہ مکمل صورت میں نہیں ہے۔

احتشام حسین کے سفر کا آغاز ۱۱ مئی ۱۹۶۹ء سے ہوتا ہے۔ یہیں سے انھوں نے ڈائری شروع کی ہے اور ۲۷ مئی ۱۹۶۹ء کو ڈائری ختم ہو گئی ہے یعنی یہ سفرنامہ صرف سترہ دن کے سفر کے واقعات پر مشتمل ہے۔ ان سترہ دنوں میں احتشام حسین نے جو کچھ دیکھا ہے، جن شخصیتوں سے ملاقات کی ہے اور جو تاثرات قبول کیے ہیں ان کا مختصر طور پر اور کہیں صرف اشاروں میں ذکر کر دیا ہے۔

احتشام حسین سفرنامۂ روس یا ''روس کی ڈائری'' کو شاید خودنوشت کے انداز میں تحریر کرنا چاہتے تھے کیونکہ انھوں نے ڈائری کو ان الفاظ کے ساتھ شروع کیا ہے:

''اگر کبھی اپنی خودنوشت لکھنے کا موقع ملا اور ہمت ہوئی کہ کچھ سچی باتیں کہہ سکوں تو اس کا عنوان کیا ہوگا؟ وہ عنوان نہ تو تلاشِ حق ہو سکتا ہے، نہ میری کہانی، نہ اسے اعمال نامہ کہہ سکوں گا، نہ الفاظ، نہ وہ اس دعوے کے ساتھ لکھی جائے گی کہ اس سے انکشافِ ذات کے مسائل حل ہوں گے اور کسی کو اس کی روشنی میں اپنی زندگی گذارنے کا سلیقہ آئے گا کیونکہ زندگی کے ہنگاموں میں اپنی ذات بھی اپنی ذات نہیں رہتی''۔ (''روس کی ڈائری''(غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۱)

یہ جملے اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ احتشام حسین اس بار سفرنامہ تحریر کرتے ہوئے خودنوشت کی تکنیک اپنانے والے تھے۔ موجودہ صورت میں ان کی اس نامکمل تصنیف سے صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے کوئی فیصلہ کن بات نہیں کی جا سکتی۔

احتشام حسین امریکہ کا سفر کرتے وقت جتنی زیادہ الجھن میں مبتلا تھے اور جن تفکرات نے انھیں گھیر رکھا تھا ان کا روس کا سفر کرتے وقت دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ اس سفر میں وہ انتہائی مطمئن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خود تحریر کیا ہے:

''اس دفعہ سفر میں نہ وہ ہیجان ہے، نہ الجھن، نہ غیر معمولی جوش جو امریکہ جاتے وقت تھا۔ اس کے اسباب کا جاننا اور بیان کرنا مشکل نہیں''۔ (''روس کی ڈائری''(غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۳)

اتنا تحریر کرنے کے بعد احتشام حسین نے اسباب بیان نہیں کیے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کا ارادہ رہا ہو اور وہ اسباب بھی تحریر کرتے لیکن یہاں راقم الحروف کا خیال ہے کہ احتشام حسین نے اسباب نہیں تحریر کیے ہیں، اس کے باوجود ہر شخص

آسانی سے یہ سمجھ سکتا ہے کہ روس جاتے ہوئے احتشام حسین کا ذہن اس الجھن میں مبتلا نہیں ہے کہ روس میں ان کے نظریات کو تسلیم کرنے والے موجود نہ ہوں گے۔ روس جاتے ہوئے احتشام حسین کو یہ احساس نہیں ہے کہ وہ ایک ایسے ملک کا سفر کرنے جا رہے ہیں جہاں سرمایہ دارانہ نظام ہے، جہاں ان کے نظریات کو شکست و ریخت سے دو چار ہونا پڑے گا۔ سفر طویل بھی نہیں ہے اس لیے وہ گھر والوں کی یاد سے بھی پریشان نہیں ہو سکتے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس سفر میں اجنبیت اور تنہائی کے احساس نے بھی انھیں کچھ کے نہیں لگائے کیونکہ ان کے ساتھ کئی افراد تھے لہٰذا روس کا سفر کرتے وقت احتشام حسین مطمئن اور مسرور ہیں۔ تفکرات، کشمکش اور الجھنوں سے دو چار نظر نہیں آتے۔

احتشام حسین ۱۱ مئی ۱۹۶۹ء کو الہ آباد سے ریل کے ذریعے روانہ ہوتے ہیں۔ ۱۴ مئی تک دہلی میں قیام کرتے ہیں اور ۱۴ مئی کو ہی روس کے شہر تاشقند پہنچ جاتے ہیں۔ ہوائی جہاز کا مختصر سا سفر ہے۔ احتشام حسین نے ۱۱ مئی سے ہی ڈائری لکھنا شروع کر دی ہے۔ ڈائری ریل میں ہی شروع کر دیتے ہیں اور فلسفیانہ انداز میں اپنی زندگی کے متعلق چند سطریں تحریر کرتے ہیں:

> ''بغیر زیادہ سوچے ہوئے اپنی زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو ادھورے، ناگفتہ، ناتراشیدہ، چمکدار، دھندلے، ڈرے اور سہمے ہوئے لمحات کا ایک مجموعہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں میرے اپنے خیالات کتنے ہیں، میرا ذاتی علم کتنا ہے، میری نگاہ میں اپنی طاقت کتنی ہے؟ کیا دوسروں کے علم، دوسروں کے شعور نے میری تربیت نہیں کی ہے؟''

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۲۰۱)

احتشام حسین نے ''ساحل اور سمندر'' میں اپنی شخصیت کو پرکھنے کی کوشش کی

ہے۔ اپنے اس سفرنامے میں بھی انھوں نے اپنی شخصیت کو فراموش نہیں کیا ہے اور یہاں بھی انھوں نے اپنے آپ کو کسوٹی پر کسنے کی کوشش کی ہے اور انتہائی ایمانداری اور بے خوفی سے اعترافات کیے ہیں۔

احتشام حسین کا یہ سفرنامہ ''روس کی ڈائری'' مکمل صورت میں نہیں ہے لیکن مسودے سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس سفرنامے کو تحریر کرتے وقت وہ اکتاہٹ کا شکار نہیں تھے۔ ''ساحل اور سمندر'' کی طرح یہ سفرنامہ طویل نہیں ہے لیکن ''ساحل اور سمندر'' سے اس کا انداز بہت مختلف ہے۔ اس سفرنامے میں نفرت کے بجائے محبت، اداسی کے بجائے مسرت، الجھن اور اکتاہٹ کے بجائے اطمینان اور جوش و خروش نظر آتا ہے۔ اس سفرنامے میں احتشام حسین نے جن شخصیات، مقامات اور واقعات کا تذکرہ کیا ہے اس میں عقیدت مندانہ انداز نظر آتا ہے۔

سوویت روس کی تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی، سیاست، عمارتیں، درس گاہیں، نغمے، باغات، کشت زار، لائبریریاں، شخصیتیں اور رسم و رواج سب کچھ احتشام حسین کو پسند ہے۔ انھیں ہر چیز اہم، دلچسپ، عظیم اور خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کی تعریف کرتے ہیں۔

احتشام حسین ۱۴ مئی ۱۹۶۹ء کو ڈیڑھ بجے دن میں دہلی سے روانہ ہوتے ہیں۔ کابل سے ہوتے ہوئے تاشقند پہنچ جاتے ہیں۔ تاشقند کے راستوں کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

''پیدل گذرنے کے لیے زمین دوز راستہ ہے جو ہر طرف جاتا ہے، صاف ستھرا ہے، ہندوستان کے راستوں کی طرح نہیں جن پر بھک منگوں، کوڑھیوں کا مع اپنی غلاظتوں کے قبضہ ہوتا ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۹)

احتشام حسین امریکہ میں بے زار نظر آتے ہیں۔ ہر لمحہ اس فکر میں غلطاں نظر آتے ہیں کہ کسی صورت سے یہاں سے چھٹکارا نصیب ہو لیکن روس کے متعلق ان کا پہلا تاثر یہ ہے:

''پہلا تاثر یہ ہے جیسے یہاں کا موسم راستے ، لوگ سب خوش آمدید کہہ رہے ہیں''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین ،ص ۱۰)

احتشام حسین کے روس اور امریکہ کے سفر کے مقصد میں بھی فرق تھا۔ روس کا سفر انھوں نے کسی وظیفے پر نہیں کیا تھا بلکہ روس وہ وفد کے ساتھ گئے تھے جو سوویت روس کی دعوت پر غالبؔ کے صد سالہ برسی کے سلسلے میں ہونے والے جلسوں میں شرکت کی غرض سے گیا تھا۔ وفد کی نوعیت تہذیبی اور ادبی تھی۔ جلسوں میں شرکت کی غرض سے احتشام حسین نے سوویت روس کے مشہور شہروں کی سیر کی ، وہاں کی ادبی شخصیتوں سے ملاقات بھی کی ، دانش گاہیں ، آرٹ گیلریاں، میوزیم اور مشہور مقامات کو بھی دیکھا اور ان سب کا تذکرہ انھوں نے اپنی ڈائری میں کیا۔ انھوں نے روس کی سماجی اور تہذیبی زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور اس کے متعلق بھی ڈائری میں اشارے کیے۔ یہ ضرور ہے کہ مسودے میں تفصیلات نظر نہیں آتیں۔ شاید احتشام حسین تفصیل سے بعد میں ہر چیز کا ذکر کرتے لیکن وقت نے انھیں موقع نہیں دیا۔

احتشام حسین نے اپنے اس سفر میں روس کے جن شہروں کو دیکھا ہے ان میں سب سے پہلے تاشقند کا ذکر ہے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے کہ روس والے تاشقند کو ''تاش کند'' کہتے ہیں یہ شہر کافی صاف ستھرا ہے، سڑکیں چوڑی ہیں، یہاں کا موسم خوشگوار ہے ، ٹرانسپورٹ بے حد زیادہ ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ چیزیں یہاں گراں ہیں۔ ان کے خیال میں ہندوستانی اور ازبکستانی تہذیب کے عناصر میں

کافی مماثلت ہے۔ اس شہر میں احتشام حسین نے انقلاب اسکوائر، کارل مارکس کا مینار، لال میدان، گگارن پارک، اسٹیڈیم، سنٹرل کمیٹی کی بلڈنگ وغیرہ دیکھی، پرانے تاشقند کی بھی سیر کی، نمائش دیکھنے بھی گئے۔ احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ یہ شہر زبردست زلزلے کے بعد دوبارہ بسایا گیا ہے۔ شہر کے بسنے کے بعد یہاں بہت ہی کم وقت میں بے انتہا ترقی ہوئی ہے۔ احتشام حسین اس ترقی اور محنت کو دیکھ کر بے انتہا متاثر ہوئے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

> ''تھوڑے دنوں کے اندر زندگی کی یہ بصیرت، ترقی کا یہ شعور، یہ فراغت جسے حاصل ہو اس کی آزادی سچی ہے۔ وہ اس خود فریبی میں کبھی مبتلا نہیں ہو سکتا کہ مفروضہ شخصی آزادی کے لیے اپنی اس تمام آزادی کو کھو دے.... زلزلے کے بعد جس طرح تھوڑے دنوں کے اندر یقین کے ساتھ پھر آباد ہو گئے اور بہتر انداز میں وہ بھی قومی افتخار کے لیے کافی ہے''۔ (''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۱۴)

احتشام حسین یہاں شاستری میموریل دیکھنے بھی گئے جس کی عمارت بڑی شاندار تھی۔

سیر کرنے کے ساتھ احتشام حسین نے علمی اور ادبی مراکز بھی دیکھے.... اورینٹل انسٹی ٹیوٹ ان میں سب سے اہم ہے جہاں علی گڑھ اور عثمانیہ یونیورسٹی کی طرح عملی تحقیقات کا کام ہوتا ہے جہاں کی لائبریری میں زندگی کے ہر شعبے سے متعلق کتابیں موجود ہیں۔ تاشقند کی لینن یونیورسٹی دیکھنے کے لیے بھی احتشام حسین گئے جو بہت ہی بڑی ہے۔ اس یونیورسٹی میں کافی تعداد میں طلبا تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اسے لینن نے قائم کیا تھا۔ سائنس اور سماجی علوم کی تعلیم بھی دی جاتی ہے اور تحقیقاتی کام بھی ہوتا ہے۔ یونیورسٹی میں مشرق شناسی کی فیکلٹی بھی ہے جہاں اردو اور

ہندی کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ تعلیم مفت ہوتی ہے اور طلبا کو وظیفے بھی دیے جاتے ہیں۔

احتشام حسین کو تاشقند میں ہر طرف تعمیری کاموں میں مصروف لوگ نظر آتے ہیں۔ لوگ خوش اخلاق اور ملنسار ہیں۔ انتہائی امن و چین کی زندگی گذارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین وہاں کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ان کی حکومت اور عوام جس طرح تعمیر کے کام میں لگے ہوئے ہیں اس میں جنگ کا انھیں تصور بھی نہیں ہو سکتا۔ ہاں مجبوراً جھونک دیے جائیں تو دوسری بات ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۲۳)

اس تبصرے کے ساتھ احتشام حسین اپنے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اگر کسی اور چیز کے لیے نہیں تو اس تعلیم کے لیے، اس سکون کے لیے، زندگی کی ان آسائشوں کے لیے سوشلزم کی ضرورت ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۲۳)

احتشام حسین کو تاشقند میں صرف ایک ہی شکایت ہے اور وہ یہ کہ یہاں Communication پر پابندی ہے۔ اخبارات نہیں ملتے یہاں تک کہ ریڈیو بھی لوکل ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھیں دنیا کے حالات نہیں معلوم ہو پاتے۔

احتشام حسین ۷ ا مئی ۱۹۶۹ء کو تاشقند سے سمر قند پہنچتے ہیں۔ یہ شہر تاشقند سے پچاس منٹ کے فاصلے پر ہے۔ شہر کے دو حصے ہیں۔ ایک قدیم شہر ہے دوسرا جدید۔ قدیم شہر میں کچی مٹی اور کچی اینٹوں کے مکانات نظر آئے۔ سمر قند، تاشقند کی ہی طرح ہرا بھرا اور پر رونق ہے لیکن تاشقند کی طرح صاف ستھرا نہیں۔ تقریباً ساری عمارتوں کا فنِ تعمیر یکساں ہے۔ شہر کا پہلے ''مراکندہ'' نام تھا بعد میں سمر قند ہوا۔ احتشام حسین نے یہاں خواجہ عبیداللہ احرار کا مقبرہ، مسجد، درسگاہ اور قبرستان دیکھا۔

رصد گاہ الغ بیگ جو مسلمانوں کے ہاتھوں تباہ ہو گئی تھی اور شاہ زندہ کا مقبرہ، مدرسہ الغ بیگ وغیرہ کی سیر کی۔ سمرقند کے تمام تاریخی مقامات دیکھ کر احتشام حسین واپس لوٹ آئے۔ اس شہر کے متعلق اپنے تاثرات احتشام حسین نے نہیں تحریر کیے ہیں صرف اشاروں میں ان جگہوں کا ذکر کیا ہے جنھیں انھوں نے دیکھا ہے۔

سمرقند کے بعد احتشام حسین فرغانہ کی سیر کرنے گئے۔ تاشقند سے ہوائی جہاز سے فرغانہ کا ایک گھنٹے کا راستہ ہے۔ فرغانہ کی آبادی سوا لاکھ ہے۔ یہاں شاعر اور ادیب کافی تعداد میں ہیں۔ احتشام حسین کو وادی فرغانہ انتہائی حسین اور سرسبز معلوم ہوئی۔ پوری وادی کوہ شاہ مرداں سے گھری ہوئی ہے۔ احتشام حسین نے اسے باغوں کا شہر لکھا ہے۔ اس شہر میں انقلاب کے بعد ترقی ہوئی ہے۔ خواتین نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ یہاں ہر جگہ پھول بکتے نظر آئے جنھیں خوبصورت لڑکیاں فروخت کرتی ہیں۔ شہر میں کئی ٹیکنیکل اور پیشہ وارانہ اسکول موجود ہیں۔ مارکس، لینن اور گورکی کے نام پر سڑکیں اور پارک ہیں۔ دو تھیٹر ہال ہیں۔ ٹیکنیکل اسکولوں میں بھی وظیفے کے ساتھ تعلیم مفت دی جاتی ہے۔ احتشام حسین فرغانہ سے بہت متاثر ہوئے خاص طور سے یہاں کے نظامِ تعلیم نے انھیں متاثر کیا۔ یہاں کے اسکولوں کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

> ''اگر ہندوستان یونیورسٹیاں بنانا چھوڑ دے اور ایسے ہی اسکول کھول دے تو شاید کبھی اس کا مسئلہ حل ہو جائے لیکن مجھے مایوسی ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۲۸)

احتشام حسین نے فرغانہ سے مرغلان بھی گئے جو ''دیار شاعر'' یا دیار اطلس بھی کہلاتا ہے۔ یہاں کا مشہور میوزیم دیکھا اور تقریباً پچیس میل دور ایک پنچایتی فارم کی بھی سیر کی۔ فارم کے متعلق احتشام حسین نے اپنی ڈائری میں بہت تفصیل سے لکھا

ہے۔ یہ فارم بائیسواں پارٹی کانگریس فارم کہلاتا ہے۔ پچاس ہزار ہیکٹر کا فارم ہے۔ ہر طرح کی چیزوں کی پیدائش اس فارم میں ہوتی ہے۔ چودہ ہزار سے زیادہ خاندان اس سے متعلق ہیں۔ ہر خاندان کے افراد اس فارم میں کام کرتے ہیں۔ فارم کے دو اسکول بھی موجود ہیں۔ فارم کا ایک صدر ہوتا ہے جس کا انتخاب ہر تیسرے سال ہوتا ہے۔ فارم کے لوگوں کی محبت اور خلوص سے احتشام حسین متاثر ہوئے اور انھوں نے تحریر کیا:

> ''کیا وہ محبت اور دوستی جس کا مظاہرہ ازبک دوستوں نے کیا یہ مصنوعی، ظاہری یا سطحی ہوسکتی ہے؟ اگر خلوص اور دوستی کے کوئی معنی ہیں اور اسے پہچانا جاسکتا ہے تو یہ قطعاً جاندار اور گہری ہے''۔
>
> (''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۳۳)

احتشام حسین فرغانہ کے بعد دوشنبہ کی سیر کرنے جاتے ہیں۔ ہوائی جہاز سے پینتالیس منٹ کا سفر۔ دوشنبہ کو احتشام حسین نے پسند کیا کیونکہ اس شہر کے علاقے میں رودکی پیدا ہوا۔ اس شہر کے درمیان سے نہر گذرتی ہے۔ سڑکوں پر کہیں پنج رویہ اور کہیں چاررویہ درخت ہیں۔ یہاں گرمی کافی پڑتی ہے۔ احتشام حسین نے یہاں میوزیم، نیشنل تھیٹر، دانش گاہِ طبی بنام بوعلی سینا اکیڈمی، رودکی تھیٹر، پارلیمنٹ، باغِ عینی، خوبصورت پارک، مصنوعی جھیل، کتب خانہ فردوسی وغیرہ کی سیر کی۔ کئی جلسوں میں بھی شریک ہوئے۔ احتشام حسین اس شہر کی ترقی دیکھ کر بے انتہا متاثر ہوئے۔ تحریر کرتے ہیں:

> ''بہت خوبصورت شہر ہے اور اس کی تعمیر ویسے تو چالیس سال پرانی ہے لیکن دراصل وقت صرف بیس سال کا ملا ہے۔ اگر بیس سال میں اتنی ترقی ہوسکتی ہے تو یہ ترقی کا معجزہ ہے''۔
>
> (''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۶۷)

احتشام حسین نے مختصراً تاجکستان کی تاریخ بھی بیان کر دی ہے۔ شاید ان کا ارادہ تھا کہ وہ قاری کو زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کریں لیکن وقت نے انھیں موقع نہیں دیا اور ڈائری میں وہ ترمیم و اضافہ نہ کر سکے۔

احتشام حسین تاشقند سے چالیس کلو میٹر نئے شہر چرچک کی سیر کرنے گئے۔ یہاں پیلس آف کلچر اور کیمیکل کارخانہ دیکھا۔ یہاں مختلف ثقافتی ادارے ہیں جنھیں محل کہا جاتا ہیں۔ یہاں کے تھیٹر ہال بے حد سجے ہوئے نظر آئے۔ یہاں انھیں کئی اسکول بھی نظر آئے جن میں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے ازبکستان اور تاجکستان کے شہروں کی ترقی اور وہاں کی زندگی پر مجموعی طور پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان شہروں سے کس حد تک متاثر ہوئے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''جدید ازبکستان اور تاجکستان کو سمجھنے کے لیے صرف موجودہ اشتراکی سوویت نظام کو سمجھ لینا کافی نہیں وسطی ایشیا اور اس کی جدوجہد کو جاننا بھی ضروری ہے۔ اس کے رہن سہن، کھانے پینے، ذوقِ جمال، رقص و موسیقی میں وہی روح نظر آتی ہے جو صدیوں کی روایت بن گئی ہے۔ نئی ازبک نسل اپنے بزرگوں کو صرف جانتی ہی نہیں ان سے اپنا رشتہ جوڑ کر فخر کرتی ہے''۔ ("روس کی ڈائری" (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۸۹)

تاشقند سے روانہ ہو کر احتشام حسین ماسکو ہوتے ہوئے لینن گراد پہنچے۔ لینن گراد کے متعلق انھوں نے تحریر کیا ہے کہ یہاں بے انتہا ٹھنڈک پڑتی ہے۔ راتیں بہت چھوٹی ہوتی ہیں یہاں تک کہ جون میں صرف ایک گھنٹے کی رات ہوتی ہے۔ یہ روس کا صنعتی علاقہ ہے۔ شہر کے بعض حصوں سے قدامت پن ٹپکتا ہے۔

یہاں احتشام حسین نے نپولین کی شکست کی یادگار، بارہ اونچے ستونوں پر بنا ہوا ٹرائمف گیٹ، متعدد نہریں، ونٹر پیلس، یونیورسٹی، لائبریری، اور نیلل فیکلٹی، پیلس اسکوائر، پشکن تھیٹر، اکیڈمی آف سائنسز وغیرہ کی سیر کی۔ انھیں اس شہر میں ہر جگہ یادگار کے طور پر لگے ادیبوں اور انقلابیوں کے مجسمے نظر آئے۔ اس شہر کی خوبصورتی سے احتشام حسین بے انتہا متاثر ہوئے۔ انھوں نے لینن گراد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''لینن گراد اپنے میوزموں، علمی اداروں، عمارتوں، خوبصورت مناظر، تاریخی یادگاروں کی وجہ سے سب سے زیادہ اہم نظر آیا۔ اس میں قدیم اور جدید کا امتزاج ہے۔ ایک ایسی عظمت کی فضا جو لینن کی شخصیت میں تھی۔ صرف شہر کے خاص مقامات ہی دیکھنے کے لیے مہینوں کی ضرورت ہے نہ کہ یہاں کے علمی خزانوں سے فیض اٹھانا''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۱۰۱)

لینن گراد سے واپس لوٹ کر احتشام حسین دوبارہ ماسکو آئے۔ سوویت روس کے دارالسلطنت ماسکو کے متعلق انھوں نے تحریر کیا ہے کہ شہر بہت صاف ستھرا ہے۔ یہاں کی سڑکیں بے انتہا چوڑی ہیں، موسم سرد ہے۔ یہ روس کا سب سے بڑا اور قدیم شہر ہے۔ ماسکو میں احتشام حسین نے صرف دو دن قیام کیا۔ ان دو دنوں میں اتنے بڑے شہر کی سیر ناممکن تھی۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ ماسکو میں احتشام حسین نے ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی کی سیر کی جس کا ذکر انھوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ یہ یونیورسٹی لینن ہل پر بنی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے لینن لائبریری، سوئمنگ پول، لینن کی آخری آرام گاہ اور کریملن کے کچھ حصے دیکھے۔ کریملن اور لینن کی آخری آرام گاہ کا ذکر انھوں نے تفصیل سے اپنی ڈائری میں کیا ہے۔

کریملن کے متعلق تحریر کیا ہے کہ یہ دو سو سال پرانا محل ہے۔ موجودہ صورت میں یہ میوزیم ہے جہاں لینن کی یادگار قائم کی گئی ہے۔ کریملن کی مشرقی دیوار کے قریب لینن کا مقبرہ ہے جو چمکدار، سرخ اور سیاہ پتھروں سے بنا ہوا ہے۔ اندر لینن کی لاش رکھی ہوئی ہے جس کو دیکھنے کے لیے مجمع لگا رہتا ہے۔ احتشام حسین ماسکو گھوم نہیں سکے۔ اس کا انھیں خود افسوس تھا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے۔

"یہاں نہ لائبریاں دیکھیں، نہ میوزیم، نہ تھیٹر نہ تاریخی مقامات گو یہ تسکین ہے کہ لینن کی آخری آرامگاہ اور کریملن کے کچھ حصے ٹھیک سے دیکھ لیے لیکن یہ کچھ بھی نہیں ہے۔"

("روس کی ڈائری" (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۱۳۵)

احتشام حسین نے سوویت روس کا سفر غالبؔ کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں ہونے والے جلسوں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا لہٰذا ان شہروں کی سیر کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان شہروں میں مختلف اداروں کی طرف سے ہونے والے جلسوں میں بھی شرکت کی۔ ان جلسوں میں کہیں انھوں نے غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین پڑھے اور کہیں غالبؔ پر تقریر کی۔ انھوں نے اپنی ڈائری میں اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ تاشقند میں اورینٹل انسٹیٹیوٹ کے زیر اہتمام ۱۶ مئی کو جلسہ ہوا جس میں احتشام حسین نے اپنا مضمون "غالبؔ کا نظریۂ شاعری" پڑھا۔ اس جلسے میں نو دوسرے مضامین بھی پڑھے گئے۔ مالک رام اور احتشام حسین کے علاوہ تمام مضامین پڑھنے والے روسی تھے جنھوں نے غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری اور ان کی شخصیت کے مختلف حصوں پر مضامین پڑھے۔ احتشام حسین نے تمام مضامین کے Points بھی اپنی ڈائری میں نوٹ کیے ہیں۔ اسی طرح کے ایک دوسرے جلسے میں احتشام حسین نے غالبؔ پر تقریر کی۔ احتشام حسین نے ان جلسوں

اور ان کے پروگراموں کا ذکر کئی جگہ بڑی تفصیل سے کیا ہے حالانکہ یہ تفصیلات اشاروں میں ہیں لیکن پھر بھی ان کے ذریعے روس کی ثقافتی اور تہذیبی زندگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے اس سفرنامے میں سوویت روس کے تعلیمی نظام کی بار بار تعریف کی ہے۔ وہ وہاں کے تعلیم کے طریقے اور انداز سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ روس کے تعلیم دینے کے انداز، یونیورسٹیوں اور کالجوں کے انتظام سے مسرور بھی ہوتے ہیں لیکن ان کا مقابلہ جب اپنے وطن ہندوستان سے کرتے ہیں تو انھیں بے حد رنج ہوتا ہے۔

احتشام حسین روس کی صنعتی ترقی اور تعمیری کاموں میں مشغول لوگوں سے بھی بے انتہا متاثر نظر آتے ہیں۔ انھیں وہاں ہر طرف جدید تعمیر کے نقوش نظر آتے ہیں، انسانی زندگی مطمئن، پرسکون، مسرور اور خوش و خرم نظر آتی ہے۔ تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی کی اس رنگا رنگی کو دیکھ کر وہ تجزیہ کرتے ہیں کہ:

> ''اس بات کا یقین لے کر جا رہا ہوں کہ انسان نے اب تک جتنے نظامِ حیات وضع کیے ہیں ان میں اشتراکیت سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور انسان کے تقریباً سبھی دکھوں کا حل ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۶۷)

یہ الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ احتشام حسین اشتراکیت کے زبردست حامی ہیں اور مارکسی نظریات نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ اسی نظامِ حیات کو اقوامِ عالم کے لیے بہتر سمجھتے ہیں اور ان نظریات کے پرزور مبلغ ہیں یہی وجہ ہے کہ سوویت روس کے چپے چپے سے انھیں دلچسپی ہے اور کیونکہ سوویت روس میں مارکسی نظام رائج ہے۔

احتشام حسین کو اس نظامِ حیات سے پیدا ہونے والی خامیوں اور کمزوریوں کا احساس ہے لیکن وہ اشتراکیت کو سب سے زیادہ ترقی یافتہ سمجھتے ہیں لہٰذا سوویت روس کے باہر اس پر جو اعتراضات اور الزامات عائد کیے جاتے ہیں اس کی انھوں نے اپنے سفرنامے میں بار بار پرزور الفاظ میں نفی کی ہے۔ سوویت روس پر ایک الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ وہاں بیورکریسی ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

''کیا ہم نے کوئی ایسی بات دیکھی جسے بیورکریسی کہہ سکیں؟ ہر چھوٹی سی بات اوپر ہی جا کر طے ہوتی ہے مجھے تو ایسا نہیں معلوم ہوا۔ تنظیم اور باقاعدگی ضرور ہے''۔

(''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۸۰، ۸۱)

احتشام حسین اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ سوویت روس میں زبانوں پر مہر لگی ہوئی ہے، سیاسی مسائل پر گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ ایک ہی نظریہ تسلیم کرنا سب کے لیے ضروری ہے لیکن پھر بھی وہ دلیل دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سیاسی مسائل پر گفتگو کی پابندی مناسب ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''عام طور سے کوئی سیاسی مسائل پر بات نہیں کرتا۔ میں نے غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ انھیں اپنے نظامِ سیاست سے بہتر کوئی اور نظام معلوم ہی نہیں ہوتا۔ اکثر سے پوچھا انھوں نے بھی یہی سبب بتایا''۔ (''روس کی ڈائری'' (غیر مطبوعہ): سید احتشام حسین، ص ۴۴)

احتشام حسین کے دونوں سفرناموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جس نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور جس مکتبۂ فکر کو بہتر سمجھتے ہیں اس کی موافقت میں ان کے پاس دلیلیں بھی ہیں اور وہ اپنے نقطۂ نظر کو دوسروں کے دلوں میں اتار

دینے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ وہ جس نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اسے دوسروں کو تسلیم کرنا چاہیے یا نہیں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین اپنے استدلال، اندازِ بیان اور قوتِ تحریر کے ذریعے قاری کو متاثر کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔

سوویت روس کی سیاست اور اس کے مسائل کے ساتھ ساتھ احتشام حسین نے ''روس کی ڈائری'' میں وہاں کی تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ مکمل صورت میں نہیں ہے لیکن پھر بھی انھوں نے ڈائری میں جو اشارے اور یادداشتیں تحریر کی ہیں ان سے ایک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سوویت روس ان کے نزدیک سرمایہ دار ملک نہیں ہے لہٰذا وہاں کی سماجی اور تہذیبی زندگی امریکہ کے مقابلے میں ان کے نزدیک بہتر ہے اور وہ اپنے دل کی اس آرزو کو بھی ڈائری میں بیان کر دیتے ہیں کہ ان کے وطن ہندوستان میں بھی یہی نظامِ حیات رائج ہوجائے تو یہاں بھی ترقی ہوسکتی ہے۔

سوویت روس کے مختلف شہروں کی سیر کرتے ہوئے احتشام حسین نے جن شخصیات سے ملاقات کی ہے ان میں ادیب و شاعر بھی ہیں، فنکار اور کسان بھی ہیں، اساتذہ اور طالب علم بھی، مختلف عہدوں پر فائز افراد بھی ہیں۔ جن سے ان کی ملاقات ہوئی ہے ان افراد کی فہرست طویل ہے لیکن ان میں زلفیہ خانم، فرینڈ شپ سوسائٹی کے اہم رکن اخون بابا یانیف، اورینٹل انسٹیٹیوٹ کے عظیم جان ہوا، تاریخ کے پروفیسر الیاس اشموف، تاشقند یونیورسٹی کے صدرِ شعبہ اردو آزاد سامتوف، بنی جان محمدوف، شاعر ادھم ہمدم، ساراقلد اشوا، مشہور نقاد لذیذ قیوددف، شاعر رمز بابا جان، ادیب عبداللہ ادرا از انیف، غفنفر لیوخوف، عبدالغنی مرزا ئیف، باقی رحیم زادہ، مغنیہ، شائستہ خانم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شخصیتوں کے متعلق

احتشام حسین نے ڈائری میں تفصیل سے کچھ نہیں تحریر کیا ہے۔ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان سے ملاقات کر کے انھوں نے مختلف موضوعات پر گفتگو کی ہے، اپنے خیالات ان تک پہنچائے ہیں اور ان سے کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ڈائری میں تفصیلات نہیں ہیں لہٰذا اس کا علم نہیں ہوتا کہ روسی فنکاروں اور ادیبوں کے خیالات مختلف مسائل کے متعلق کیا ہیں۔ صرف اتنا ہی پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام شخصیتیں انتہائی خوش اخلاق، مہمان نواز، ہندوستان کے بارے میں جاننے کی خواہش مند اور اردو دوست ہیں۔

غالبؔ کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے کے جلسوں، مختلف شہروں، شخصیتوں سفر کے دوران کے چھوٹے بڑے واقعات، روس کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے ڈائری ختم کر دی ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اس سفر پر نہ کوئی تبصرہ کیا ہے نہ تجزیہ ہی کر کے نتائج برآمد کیے ہیں اور نہ اپنے مخصوص انداز میں مجموعی تاثر بیان کیا ہے اسی وجہ سے ''روس کی ڈائری'' نامکمل معلوم ہوتی ہے اور ایک عجیب سے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔

یقینی طور پر اس غیر مطبوعہ نامکمل سفرنامے کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ اگر احتشام حسین اسے مکمل کر پاتے تو یقیناً یہ سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' سے زیادہ دلچسپ اور بہتر ہوتا کیونکہ یہ سفرنامہ تحریر کرتے وقت احتشام حسین کسی قسم کی الجھن میں گرفتار نہیں تھے، ان کا ضمیر بھی مطمئن تھا اور اس سفرنامے کے ذریعے انھیں اپنے نقطۂ نظر کی ترویج و اشاعت کا زیادہ موقع ملتا۔

احتشام حسین کے دونوں سفرناموں کا اسلوبِ بیان منفرد ہے۔ یوں تو ''ساحل اور سمندر'' اور ''روس کی ڈائری'' دونوں کو تحریر کرتے وقت احتشام حسین نے بڑی عرق ریزی کی ہے لیکن کیونکہ ''روس کی ڈائری'' مکمل صورت میں نہیں ہے لہٰذا یہاں

صرف "ساحل اور سمندر" کو ذہن میں رکھ کر ہی اسلوب بیان کے متعلق کچھ تحریر کیا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے سفرنامے میں مشاہدے کی تازگی برقرار رکھنے کے لیے احساسات اور جذبات کو حقیقی روپ میں پیش کرنے کی غرض سے نہ صرف تخیل کی بلند پروازی سے کام لیا ہے بلکہ انھوں نے الفاظ کے انتخاب میں پختہ کاری دکھائی ہے۔ انھوں نے اس پر بھی خاص توجہ دی ہے کہ کس بات کو کہاں تک بیان کیا جائے کہ اس کا اثر باقی رہے۔

احتشام حسین کے اسلوب بیان میں تسلسل اور تضاد دونوں ہے۔ جملوں پر ان کی بھرپور گرفت ہے۔ انھوں نے سادہ بیانی کے ذریعے فنکارانہ صناعی دکھائی ہے۔ انھوں نے اپنی تحریر کے ذریعے بے جان مجسموں اور تصویروں میں جان ڈال دی ہے۔

احتشام حسین کی تحریر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس چیز کے بارے میں لکھتے ہیں ڈوب کر لکھتے ہیں اور الفاظ کے ذریعے تصویر کھینچ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ان کی تحریر کی فنکاری یہ ہے کہ وہ طنز بھی کرتے ہیں تو برا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ نثر میں شاعری بھی کرتے ہیں لیکن جب نظریاتی مباحث کی منزلوں سے گذرنے لگتے ہیں تو طرز تحریر میں متانت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے لیکن تازگی اور شگفتگی ہر حال میں موجود رہتی ہے۔ "ساحل اور سمندر" کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اپنے سفرنامے کے لیے احتشام حسین نے تجزیاتی اور توضیحی اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ ایک مرکز پر خیالی دائرے بناتے ہیں اور پھر اس دائرے سے دوسرے دائرے کو جوڑتے چلے جاتے ہیں۔

احتشام حسین کے دونوں سفرناموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر میں یکسانیت اور آہستہ روی ہے۔ وہ شوخ و شنگ، پرجوش تحریر لکھنے

سے معذور ہیں۔ اس کی وجہ شاید ان کی علمیت اور متانت ہے۔

احتشام حسین کے دونوں سفرناموں پر تبصرہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ عظیم نقاد ہی نہیں ہیں بلکہ دوسری اصناف ادب کو تخلیق کرنے پر بھی قادر ہیں۔

احتشام حسین کے ڈرامے

عالمی ادب میں ڈرامے کا فن ہر دور میں ترقی پذیر رہا ہے۔ یونانی اور سنسکرت جیسی قدیم زبانوں میں بہترین ڈرامے تخلیق کیے گئے ہیں۔ انگریزی میں بھی شیکسپیئر سے لے کر موجودہ دور تک ڈرامہ نگاری کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ ڈرامے کا فن اتنا ہی قدیم ہے کہ ارسطو نے جب شعر و ادب کے لیے تنقیدی اصول و نظریات وضع کیے تو ڈرامے کو ہی مدنظر رکھا۔ سنسکرت میں بھی ڈراموں پر ہی سب سے پہلے تنقید نظر آتی ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈرامہ نگاری کے فن کو ہر دور میں اہمیت حاصل رہی ہے۔

ڈرامہ کا فن انتہائی مشکل فن ہے اس لیے کہ ڈرامہ تخلیق کرتے وقت ڈرامہ نگار کو مختلف لوازم اور پابندیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اس طرح ڈرامہ نگار کو پل صراط سے گذرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود عالمی ادب میں بہترین ڈرامے تخلیق کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہر زبان و ادب میں ڈرامے کے لیے سازگار ماحول ملا ہے۔ اسٹیج اور ناظرین ڈرامے کے لیے ضروری ہیں جہاں اسٹیج کی آسانیاں ہوتی ہیں اور ناظرین کو فرصت ہوتی ہے وہاں ڈرامے کا فن ترقی کرتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق جاگیردارانہ اور شاہی دور اور فراغت و عیش و عشرت کے زمانے میں ڈرامے کا فن پروان چڑھتا ہے۔ دور انتشار اور سائنسی ترقی کے زمانے میں ڈرامہ زیادہ ترقی

نہیں کر سکتا۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔اس میں سے ایک اہم وجہ تو یہی ہے کہ ناظرین کے پاس اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ وہ اسٹیج پر ڈرامہ ہوتے ہوئے دیکھیں۔

اردو میں بھی ڈرامے کی ایک روایت موجود ہے۔ واجد علی شاہ پہلے ڈرامہ نگار قرار دیے جاتے ہیں۔ان کی سرپرستی میں بے شمار ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج کیے گئے۔ امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' اور دوسری اندر سبھائیں اسی دور کی پیداوار ہیں۔ پھر پارسی تھیٹروں نے ڈرامے کے فن کو فروغ دیا اور آغا حشر کاشمیری جیسے زبردست ڈرامہ نگار پیدا ہوئے۔ پارسی تھیٹروں کے زوال کے ساتھ اردو ڈرامہ بھی زوال پذیر نظر آتا ہے لیکن بعد میں امتیاز علی تاج کے ہاتھوں ڈرامے نے پھر ترقی کی۔ وقت، زمانے، ماحول اور سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ اردو ڈرامے میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ طویل ڈراموں کا رواج ختم ہوا ادبی ڈرامے لکھے گئے۔ ترقی پسند تحریک کے فروغ کے ساتھ ڈراموں میں حقیقت پسندی، مقصدیت بھی نظر آنے لگی۔ ڈرامہ عوام سے رابطہ قائم کرنے کا آلہ کار بنا۔ اردو والوں کے محدود ذرائع و وسائل، اسٹیج کی غیر موجودگی اور سائنسی ترقی کی وجہ سے ریڈیائی ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اس طرح اردو ڈرامہ مختلف مسائل سے دو چار ہوتا ہوا ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا ترقی کی راہ پر گامزن رہا ہے۔

یہاں اردو ڈرامے کی تاریخ اور ارتقا بیان کرنا مقصود نہیں ہے صرف اس طرف اشارہ کرنا ہے کہ اردو ڈرامہ کن نشیب و فراز سے گذر کر اس منزل تک پہنچا ہے اور احتشام حسین اردو ڈرامے میں کیا اضافہ کر سکے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ وہ شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ ہی ڈرامہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ابتدا میں انھوں نے کئی ابواب پر مشتمل طویل ڈرامے لکھے لیکن بعد میں وہ ریڈیائی

ڈراموں کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس طرح تقریباً ہر دور میں وہ ڈرامے لکھتے رہے۔

احتشام حسین کے ڈراموں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا حالانکہ وہ ''اندھیری راتیں'' کے عنوان سے اپنے ڈراموں کا مجموعہ شائع کروانا چاہتے تھے لیکن یہ مجموعہ شائع نہیں ہو سکا۔ دو ایک کتابوں میں اس کا اشتہار بھی نظر آتا ہے۔ احتشام حسین کے ڈرامے مختلف رسائل کی زینت ہیں۔ راقم الحروف نے ان کے بہت سے ڈرامے تلاش کیے ہیں۔ احتشام حسین کے ریڈیائی ڈراموں تک راقم الحروف کی رسائی نہیں ہو سکی۔ ان ڈراموں کے مسودات بھی انتہائی تلاش کے باوجود احتشام حسین کے کاغذات میں نہیں ملے۔

احتشام حسین کے ڈراموں کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں:

ا۔ طویل ڈرامے ۲۔ ریڈیائی ڈرامے

احتشام حسین نے اپنے طویل ڈراموں کو تمثیل کا نام دیا ہے۔ یہ ڈرامے یک بابی بھی ہیں اور ایک سے زیادہ ابواب پر مشتمل بھی۔ ''اندھیری راتیں''، ''آنشا''، ''مچکبست'' ، ''دل کی آگ'' وغیرہ ان کے اہم ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں کو احتشام حسین کے نمائندہ ڈرامے قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان ڈراموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین میں تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں بھی بدرجہ اتم موجود تھیں۔

ڈرامے کے فن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر احتشام حسین کے ڈراموں کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ انھوں نے بہت کم ڈرامے لکھے ہیں فنی نقطۂ نظر سے وہ اک کامیاب ڈرامہ نگار ہیں۔

احتشام حسین کے ڈراموں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے قومی ، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے اور شعرا کی زندگی پر بھی ڈرامے لکھے

ہیں۔ رومانی ڈرامے بھی لکھے ہیں اور زندگی کی پریشانیاں اور الجھنیں بھی ان کے ڈراموں کے موضوعات ہیں۔مثال کے طور پر ''انشا'' اور ''چکبست'' میں شعرا کی زندگی کی الجھنیں ، ان کی پریشانیاں اور مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان شعرا کے دور کے معاشرے اور سماجی زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ''دل کی آگ'' میں محبت کرنے والے دو دلوں کے مسائل ، سماج کی بندشوں اور کمزوریوں کو ڈرامے کا موضوع بناتے ہیں۔''اندھیری راتیں'' میں سماجی زندگی میں دولت کی غیری مساوی تقسیم کے باعث پیدا ہونے والی خرابیوں کو موضوع بنا کر ڈرامہ لکھتے ہیں۔ اس طرح یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے ڈرامے کے لیے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت سماجی زندگی اور اس کے مسائل کو فراموش نہیں کرتے۔ اور اپنے اشتراکی نقطۂ نظر کو فراموش نہیں کرتے۔

احتشام حسین کے ڈراموں کے پلاٹ مربوط ہوتے ہیں۔واقعات کے انتخاب، ترتیب اور تسلسل میں مہارت دکھاتے ہیں۔ان کے ڈراموں میں شامل تمام واقعات اصل واقعے کی اہمیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ان کے ڈراموں میں بلاوجہ ضمنی واقعات نظر نہیں آتے۔ تمام واقعات فطری انداز میں پیش آتے ہیں اور ڈرامے کا انجام ان واقعات کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر احتشام حسین کے دو ڈراموں کے پلاٹ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''اندھیری راتیں'' کا پلاٹ ایک عورت اور مرد کی محبت کی داستان پر مبنی ہے۔ پورا ڈرامہ تین ایکٹ پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں چار منظر ہیں۔ پہلے منظر میں ایک مہاتما کی تقریر کے ذریعہ ہندوستانی نوجوانوں کو جنگ میں حصہ لینے کی ترغیب دی گئی ہے۔ اسی حصے میں مکالموں کے ذریعے ایک زمیندار کے جنگ کے باعث امیر ہو جانے کے واقعے کو بیان کرتے ہوئے نوجوان عورت اور مرد کے عشق کی داستاں اور عورت کے

زمیندار کے چنگل میں پھنس جانے کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے۔ دوسرے منظر میں نوجوان عورت اور مرد کی ملاقات دکھائی گئی ہے۔ اس منظر میں ہی عورت اپنی بے وفائی کا اقرار بھی کرتی ہے اور نوجوان مرد سے اس کی غربت کے باعث دور ہوجانے اور زمیندار سے عشق کرنے کا تذکرہ بھی ہے اور مرد کے اپنی محبوبہ کی طرف سے مایوس ہو جانے کا ذکر بھی۔ تیسرے منظر میں نوجوان مرد اور اس کی ماں کی گفتگو ہے اور اسی منظر میں مایوس عاشق اپنی ماں سے جنگ میں جانے کی اجازت حاصل کرتا ہے تاکہ اس طرح اپنی بے وفا محبوبہ کی یاد سے نجات حاصل کر سکے۔ چوتھے منظر کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ہوس پرست زمیندار کی مرتی ہوئی بیوی کو پیش کیا گیا ہے اور اس زمیندار کو دکھایا گیا ہے جو اپنی ہوس کی آگ اپنی لونڈی سے اپنی مری ہوئی بیوی کی لاش کے قریب بجھانے سے بھی نہیں چوکتا۔ دوسرے حصے میں نوجوان مرد، نوجوان عورت سے ملاقات کرتا ہے اور اسے یہ بتا دیتا ہے کہ وہ جنگ پر جا رہا ہے۔

دوسرے ایکٹ میں بھی چار منظر ہیں۔ پہلے منظر میں نوجوان عورت سے زمیندار کئی ماہ کے بعد ملاقات کرتا ہے اور نوجوان عورت اسے یہ اطلاع دیتی ہے کہ وہ زمیندار کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ زمیندار جو کلیوں کا رس چوسنے والا بھونرا ہے اس پر تیار نہیں ہوتا کہ وہ پیدا ہونے والے بچے کا باپ ہے اور صاف الفاظ میں نوجوان عورت سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کا اظہار کرتے ہوئے اسے کچھ روپے دے کر چلا جاتا ہے۔ دوسرے منظر میں ایک گاؤں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ گاؤں زمیندار کا ہے۔ اس منظر میں زمیندار کے کارندے کسانوں سے محصول وصول کرنے آتے ہیں جبکہ کھیتوں میں فصل نہیں ہوتی ہے۔ تیسرے منظر میں زمیندار کی منظورِ نظر لونڈی اور نوجوان عورت کی ملاقات ہوتی ہے۔ نوجوان عورت کا ذہنی توازن ٹھیک نہیں ہے۔

اس کی گود میں بچہ ہے جسے وہ زمیندار کے پاس لائی ہے۔ زمیندار سے اس کی ملاقات نہیں ہوتی اور وہ چلی جاتی ہے لیکن لونڈی کو خوفزدہ کر جاتی ہے۔ چوتھا منظر بہت ہی مختصر ہے۔ اس منظر میں نوجوان پاگل عورت اپنے بچے کی لاش زمیندار کے مکان کے دروازے پر رکھتی ہے۔

تیسرا ایکٹ تین مناظر پر مشتمل ہے۔ پہلے منظر میں نوجوان مرد دکھایا گیا ہے جو جنگ سے لنگڑا ہو کر واپس لوٹا ہے۔ دوسرے منظر میں نوجوان عورت اور نوجوان مرد کی ملاقات ہوتی ہے لیکن اب حالات مختلف ہیں۔نوجوان مرد لنگڑا ہو چکا ہے اور نوجوان عورت پاگل۔ تیسرا منظر ڈرامے کا آخری منظر ہے۔ اس منظر میں ڈرامہ نگار نے ایک طالبِ علم کے ذریعے جنگ کے مضر اثرات اور تباہ کاریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اسی منظر میں لنگڑا آدمی اور پاگل عورت ایک دوسرے سے پھر ملتے ہیں اور احتشام حسین ایک معنی خیز اشارہ کر کے ڈرامہ ختم کر دیتے ہیں۔

احتشام حسین کا دوسرا ڈرامہ ''انشا.... ایک تمثیل'' ہے۔ یہ ایک ریڈیائی ڈرامہ ہے جس کا پلاٹ مختصراً بیان کیا جا رہا ہے۔ ''انشا.... ایک تمثیل'' کا آغاز مولانا محمد حسین آزاد اور خضر کی آواز کی گفتگو سے ہوتا ہے۔ پھر شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار دکھایا گیا ہے۔ دربار میں انشا اور مصحفی بھی موجود ہیں۔ اس دربار میں مصحفی اور انشا اپنی غزلیں شہزادے کو سناتے ہیں۔ انشا اور مصحفی میں چوٹیں بھی چلتی ہیں۔ڈرامہ نگار نے انشا کے کردار کو مکمل طور پر پیش کرنے کے لیے چند ضمنی واقعات بھی اس منظر میں پیش کیے ہیں۔مثال کے طور پر بی نورن سے انشا کا مذاق کرنا اور میر غفر کی نقل اتارنا۔ دوسرے منظر میں نواب سعادت علی خاں کا محل دکھایا گیا ہے جہاں انشا اور رنگین ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نواب سعادت علی خاں انشا سے اب خوش نہیں ہیں ۔ اس منظر میں مختلف چھوٹے واقعات

بیان کیے گئے ہیں جس سے انشا کی زندگی کے واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ آخری منظر ایک مشاعرے کا ہے جہاں سامعین جمع ہیں اور ایک دوسرے سے گفتگو میں مشغول ہیں۔ان کی گفتگو سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انشاء نواب کی پابندیوں اور پریشانیوں کے باعث مجنوں ہو چکے ہیں۔اس مشاعرے میں سید انشا تشریف لاتے ہیں اور مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل سنا کر چل دیتے ہیں۔

راقم الحروف نے احتشام حسین کے لکھے ہوئے ان دو مختلف قسم کے ڈراموں کے پلاٹ اس لیے بیان کیے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ احتشام حسین اپنے ڈراموں کے پلاٹ کس طرح ترتیب دیتے ہیں۔

ڈرامے کے پلاٹ کے ارتقا کو آغاز، ارتقا اور انجام کی تقسیم سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین کے ڈراموں میں یہ تقسیم بہت واضح نظر آتی ہے۔ وہ اپنے ڈراموں کے ابتدائی حصے میں تمہید کے ذریعے کرداروں کا تعارف کراتے ہیں۔ ارتقائی حصے میں تصادم اور حرکت وعمل اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس حصے میں پیچیدگیاں بڑھتی جاتی ہیں۔تذبذب کی کیفیت شدید تر ہو جاتی ہے اور ڈرامہ نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ احتشام حسین کے ڈراموں کا انجام المیہ اور طربیہ دونوں ہوتا ہے۔ ڈرامے کے نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ڈرامے کا انجام المیہ ہوگا یا طربیہ۔ مختصر یہ ہے کہ احتشام حسین کے ڈراموں کے پلاٹ دلچسپ، پرتجس اور دلکش ہیں اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے ڈراموں میں مختلف مزاج، مختلف طبقے اور مختلف سیرتوں والے کردار نظر آتے ہیں۔ نواب، زمیندار، شاعر، ادیب، متوسط طبقہ کے افراد، کسان، مزدور، طالب علم، عامِ انسان، عورت مرد سبھی قسم کے کردار ان کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔احتشام حسین کے ڈراموں کے کردار ڈھلے ڈھلائے

نہیں ہوتے۔ ان کا ہر کردار ارتقائی منزلوں سے گذرتا ہے اور واقعات کے ذریعے کسی کردار کے صحیح خدوخال واضح صورت میں سامنے آتے ہیں۔ احتشام حسین خود کسی کردار کا تعارف نہیں کرواتے۔ وہ نفسِ انسانی کی پیچیدگیوں اور فطرتِ انسانی کے تقاضوں کے مطابق کرداروں کی سیرت پیش کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں ظالم بھی ہیں اور مظلوم بھی، عاشق بھی ہیں اور ہوس پرست بھی، وفا پرست بھی ہیں اور بے وفا بھی۔ زندگی سے خوشیاں اور رنگینیاں حاصل کرنے والے افراد بھی ہیں اور مایوس اور غم زدہ لوگ بھی، ہمدرد انسان بھی ہیں، اور گندے بھی.... غرض ہر طرح کے انسان احتشام حسین کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں لیکن احتشام حسین نے اپنے ڈراموں میں کوئی ایسا جیتا جاگتا کردار نہیں پیش کیا جو ہمیشہ زندہ رہ سکے۔

ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت مکالموں کو حاصل ہوتی ہے کیونکہ ڈرامے میں مکالمے ہی عمل کی بنیاد ہوتے ہیں۔ انھیں کے ذریعے پلاٹ کا ارتقا ہوتا ہے، کرداروں کی سیرت واضح کی جاتی ہے۔ مکالموں سے ہی کشمکش کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے اور تصادم رونما ہوتا ہے۔ ڈرامے میں ڈرامہ نگار کو خود بولنے کا اختیار نہیں ہوتا، نہ وہ کرداروں کا تعارف پیش کرسکتا ہے اور نہ کسی پیچیدگی کی وضاحت کرسکتا ہے بلکہ سب کچھ کرداروں کی زبان سے کہنا پڑتا ہے۔ ان پابندیوں کے پیش نظر مکالمہ نگاری ڈرامے کے فن کا ایک مشکل مرحلہ ہے اس لیے ڈرامہ نگار کو مکالمہ نگاری پر خصوصی توجہ دینی پڑتی ہے۔ ڈرامہ نگار کو مکالمے تحریر کرتے وقت انسانی نفسیات، فطرتِ انسانی کے تقاضوں، کرداروں کے طبقے، مزاج، مبلغِ علم، افکار اور اعمال کو بھی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے تاکہ مکالمے مصنوعی نہ معلوم ہوں اور حقیقت سے قریب رہیں۔ احتشام حسین نے اپنے ڈراموں میں مکالمہ نگاری کرتے وقت ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھا ہے۔ ان کے ڈراموں کے مکالمے کرداروں کے مزاج اور ماحول

سے مطابقت رکھتے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے مکالموں میں کرداروں کے طبقاتی فرق، حفظ مراتب اور آداب کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ڈرامے ''انشا ایک تمثیل'' میں شہزادے، انشا اور بی نورن کی گفتگو اس انداز کی ہے:

''سلیمان: اوہ بی نورن، حاضر کرو۔ سید انشا تم واقف ہو ان سے۔

انشا: جہاں پناہ خوب جانتا ہوں بلکہ بی نورن کے ساتھ جو میر غفر غینی ہیں ان کی باتیں بھی سن چکا ہوں۔ آپ سنیں گے تو لطف آئے گا۔

سلیمان: ہم ضرور سنیں گے۔ آیئے آیئے بی نورن کہاں تھیں۔ بہت دنوں پر دکھائی دیں۔

بی نورن: جہاں پناہ آپ کے لیے بڑی دعائیں کرتی تھی۔ لونڈی کو تو بہت دنوں سے حسرت تھی مگر کیا کروں کیا زمانہ آلگا ہے۔

سلیمان: زمانے کو کچھ نہ کہو۔ ہماری تقدیر برگشتہ ہے۔ بیٹھ کر ہنسنے بولنے کا بھی وقت نہیں ملتا اور یہ تمھارے ساتھ....''

(ڈرامہ 'سید انشا'، سید احتشام حسین مشمولہ ''فروغ اردو'' لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، ص ۶۱۴، ۶۱۵)

اسی طرح ایک دوسرے ڈرامے ''اندھیری راتیں'' میں کسانوں کا مکالمہ اس انداز سے تحریر کرتے ہیں:

''پہلا کسان: ہے کچھ لڑائی کا حال نہ معلوم بھئے۔

دوسرا کسان: میں کلاں تنی سر گئے رہیوں۔ اناں بھل سب بات سنئے میں آوت ہے۔ ایک مثئی کا گد پڑھ کے سناوت رہا۔ مہوں کھڑے ہوئے کے سنئے لاگیوں۔

تیسرا کسان: مورے تو رچکونائے بجھات کہ ای کل کاوت ہے۔

چوتھا کسان: ہوت کا ہو۔ ایسے توپ اوپ چلت ہے اور مثئی کا

پران نکلت ہے ای جو ہمار سرکار جیتت ہے"۔

(ڈرامہ اندھیری راتیں: سید احتشام حسین، "نیساں" الہ آباد، جوبلی نمبر، دسمبر ۱۹۳۷ء ص ۳۲۹، ۳۳۰)

احتشام حسین نے کہیں کہیں مکالموں سے ڈرامے کے ارتقائی عمل میں معاونت کا کام بھی لیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کو زبان پر عبور حاصل ہے لہٰذا وہ اپنے ڈراموں کے کرداروں کی زبان، ان کے طبقے اور ماحول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کے جذبات، ان کی نفسیات اور عمل کی کیفیات کے اظہار کے لیے موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اسی لیے ان کے ڈراموں میں تاثر ابتدا سے انجام تک قائم رہتا ہے۔

احتشام حسین نے روز مرہ اور محاورات کے استعمال سے ڈراموں کے مکالموں میں روانی پیدا کی ہے اور معیاری لب و لہجہ قائم رکھا ہے۔ ان کے مکالموں میں برجستگی اور شائستگی ہے۔ ادبیت بھی نمایاں ہے۔ کہیں کہیں جب انھوں نے بعض مکالمے تمثیلی اور علامتی انداز میں بھی لکھے ہیں:

"خضر کی آواز: کون ہے جو اس اندھیرے میں روشنی ڈھونڈ رہا ہے؟ کون ہے جسے علم کی پیاس یہاں لائی ہے؟ کیا خضر اسے راستہ دکھا سکتا ہے؟

آزاد: خضر؟ (آہستہ سے) خواجہ خضر؟ کیا یہ خواجہ خضر کی آواز ہے۔

خضر کی آواز: ہاں خضر گھبراؤ نہیں، ڈرو نہیں۔ تم کون ہو اور اس وقت جب ہندی کا پانی ساکن ہو جانا چاہتا ہے، جب مسافر اپنی منزلوں کے قریب پہنچنے کی فکر میں ہیں، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟

آزاد: مجھے بھی آبِ حیات کی تلاش ہے مگر اس آبِ حیات کی

نہیں جسے سکندر نے ڈھونڈ نکالا تھا۔

خضر کی آواز: پھر کیا چاہتے ہو تم اور تم ہو کون؟

آزاد: میں ایک فقیرِ بے نوا آزاد ہوں۔

محمد حسین آزاد۔ میں قلم کا تاجر ہوں کچھ پڑھتا لکھتا ہوں۔ دیوانگی کی حد تک مجھے اپنے بزرگ ادیبوں اور شاعروں کا حال جمع کرنے کا شوق ہے"۔

(ڈرامہ انشاء ایک تمثیل: سید احتشام حسین، "فروغ اردو" لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، ص ۶۱۲)

ان مکالموں کو پڑھتے ہوئے ایک طرف تو اقبال کی نظم "خضرِ راہ" کا خیال آتا ہے، دوسری طرف "آب حیات" کا۔ احتشام حسین نے ان مکالموں کے ذریعہ یہ اشارہ کر دیا ہے۔ انشا پر انھوں نے جو ڈرامہ لکھا ہے اس کی بنیاد محمد حسین آزاد کی "آب حیات" میں تحریر کردہ واقعات ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے ڈراموں میں "خود کلامی" سے بھی کام لیا ہے اور بعض مواقع پر یہ خود کلامی ڈرامے کے تاثر میں اضافے کا باعث ہوئی ہے۔ مثلاً "اندھیری راتیں" میں نوجوان عورت کی خود کلامی اس کی ذہنی کشمکش کی مظہر ہے۔

"سورہ، ابھی تیرا کوئی نام نہیں کہ تجھے کوئی جانے۔ تیرا باپ بھی گمنام رہنا چاہتا تھا مگر جب تو بغیر باپ کے پیدا نہیں ہوا تو دنیا باپ کو کیوں نہ جانے مگر میں جانتی ہوں اور تجھے بتائے دیتی ہوں۔ یہ تیرے باپ کا گھر ہے۔ پہچان یہاں دولت کے ڈھیر ہیں، یہاں عیش و آرام ہے مگر تو تو فرش پر پڑا ہے۔ اٹھ کر اندر کیوں نہیں جاتا؟ یہ تیرا ہی مکان ہے مگر تو کہے گا تیری ماں کہاں گئی تو میں پھر آؤں گی اور اس کو ڈھونڈ کر لاؤں گی جسے تیرا باپ بننے کی آرزو اس وقت تھی جب تو عدم میں ہی تھا"۔

(ڈرامہ اندھیری راتیں: سید احتشام حسین، "نیساں" الہ آباد، جوبلی نمبر، دسمبر ۱۹۳۷ء، ص ۳۲)

احتشام حسین نے زبان کے استعمال میں ڈرامے کے ماحول کے تقاضوں کا خاص خیال رکھا ہے۔ مختصر یہ کہ مکالمہ نگاری کے نقطۂ نظر سے احتشام حسین کے ڈراموں کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

ڈراموں میں تصادم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ کوئی بھی ڈرامہ تصادم کی بنیاد پر بہتر تسلیم کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین کے ڈراموں میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کے تصادم نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ کرداروں کی باہمی کشمکش سے تصادم پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً اندھیری راتیں۔ کبھی واقعات کے نشیب و فراز سے تصادم پیدا ہوتا ہے مثلاً انتشا۔ ان داخلی اور خارجی تصادم کے ذریعے ہی وہ اپنے ڈراموں میں حرکت وعمل، تحیر و تذبذب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے اپنے ڈراموں میں وحدتوں یعنی وحدتِ زمان و مکاں، وحدتِ عمل اور وحدت تاثیر کا بہت زیادہ لحاظ نہیں رکھا ہے۔ وحدتِ زماں کے سلسلے میں احتشام حسین نے ارسطو کے قدیم تصور یعنی ''سورج کی ایک گردش'' کی پابندی نہیں کی ہے۔ ان کے تقریباً سبھی ڈرامے کئی دنوں میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن وہ اپنے ڈراموں میں وقت کے رفتہ رفتہ گذرنے کا احساس پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

وحدتِ مکاں کا مفہوم یہ ہوا کرتا ہے کہ ڈرامے میں جو واقعات دکھائے جائیں وہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ فاصلے پر نہ ہوں۔ اس سلسلے میں احتشام حسین کے ڈراموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ڈرامے کے اس قدیم اصول کو تسلیم نہیں کیا ہے۔ ان کے ڈراموں کے واقعات ایک دوسرے سے بہت زیادہ فاصلے پر بھی رونما ہوتے ہیں۔

وحدتِ عمل کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ڈرامے میں جو واقعہ پیش کیا جائے اس کے تمام ضمنی واقعات اصل واقعے کی اہمیت کو بڑھاتے ہوں۔ مختلف اور متضاد قسم کے واقعات بیان کرکے ڈرامے کو پیچیدہ نہ کیا جائے۔ ڈرامے میں ابتدا سے انتہا تک ایک ہی فضا قائم رہے۔ احتشام حسین کے ڈراموں میں یہ خصوصیات نظر آتی ہے۔ ان کے ڈراموں میں شامل تمام واقعات براہِ راست اصل واقعے سے تعلق رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے کسی ڈرامے میں ایسا کوئی ضمنی واقعہ نہیں شامل کیا ہے جو ڈرامے کی فضا کو مکدر کردے۔ ان کے ڈراموں کی یہ کیفیت ہی ڈرامے میں وحدتِ عمل کی موجودگی ثابت کرتی ہے۔

ڈرامے میں وحدتِ تاثر کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ وحدت زمان و مکاں اور وحدتِ عمل سے ہی وحدتِ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے ڈراموں میں وحدتِ تاثر بھی نظر آتا ہے۔ ان کے ڈرامے متاثر کرتے ہیں اور پڑھنے والے پر ایک تاثر چھوڑتے ہیں۔

مختصر یہ کہ احتشام حسین کو ایک کامیاب ڈرامہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ انھوں نے بہت مختصر ڈرامے لکھے ہیں اور انھوں نے تنقید نگاری پر ڈرامہ نگاری کو بھی قربان کردیا۔ اگر احتشام حسین نے ڈرامہ نگاری کی طرف خاص توجہ کی ہوتی تو یقیناً وہ عمدہ ڈرامے تخلیق کرتے اور اردو ڈرامے میں گراں قدر اضافے کرتے۔

احتشام حسین۔بحیثیت مورخ و محقق

اردو میں زبان و ادب کی تاریخ بہت کم تحریر کی گئی ہے۔ باقاعدہ ادبی تاریخ کی کتابوں کو انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کو اردو کی پہلی

ادبی تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے حالانکہ یہ تاریخ بھی نامکمل اور بہت سی تحقیقی غلطیوں سے بھری ہوئی ہے۔ ''آبِ حیات'' کے بعد ''گلِ رعنا'' ہے۔ ''آبِ حیات'' اور ''گلِ رعنا'' کو تذکروں اور تاریخوں کے درمیان کی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان دو تصانیف کے بعد شمس اللہ قادری کی ''تاریخ اردوئے قدیم'' اور نصیر الدین ہاشمی کی ''دکن میں اردو'' ہے۔ ان دونوں میں دکنی ادب کی تاریخ لکھی گئی ہے۔ ان دونوں تاریخوں میں شعرا اور مصنّفین کے حالات اور نمونہ کلام نظر آتا ہے۔

اردو نثر کی تاریخوں میں محمد یحییٰ تنہا کی ''سیرۃ المصنّفین'' احسن مارہروی کی ''تاریخ نثرِ اردو'' اور حامد حسن قادری کی ''داستانِ تاریخِ اردو'' قابلِ ذکر ہیں۔ اردو نثر کی ان تاریخوں میں نثری تصانیف کا مفصل تذکرہ، مصنّفین کے حالات، ان کی نثر کے نمونے اور ان پر تبصرہ نظر آتا ہے۔

عبدالسلام ندوی کی ''شعراء الہند''، رام بابو سکینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخِ ادبِ اردو'' کا شمار مکمل اور مبسوط ادبی تاریخوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو'' اور جمیل جالبی کی ''اردو ادب کی تاریخ'' ہے۔ یہ دونوں ادبی تاریخیں نامکمل ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی صحت مند روایت موجود نہیں ہے۔ عموماً جو تاریخیں تحریر کی گئی ہیں ان میں طالبِ علموں کی ضروریات کو مدِنظر رکھا گیا ہے۔ ایسی ادبی تاریخوں کو معیاری قرار نہیں دیا جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ ابھی اردو کو ایسی تاریخ کی ضرورت ہے جس میں اردو زبان اور ادب کی ابتدا اور ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہو، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، لسانی اور ادبی ماحول کی وضاحت کرتے ہوئے ان اسباب پر غور کیا گیا ہو جن کی وجہ سے زبان و ادب نے مختلف مدارج سے گذرتے ہوئے ترقی کی۔ اثرات و تحریکات اور

مراکز کا ذکر کیا جانا چاہیے جنھوں نے زبان و ادب کے ارتقا میں حصہ لیا ہے اور بقول کلیم الدین احمد تاریخ وہی کامیاب اور معیاری سمجھی جائے گی۔

''جس میں مختلف ادوار اور مختلف شعرا اور انشا پردازوں میں جو رابطہ ہے اسے اجاگر کیا جائے جس میں گمنام مصنفین و کمیاب تصنیفوں کو منظرِ عام پر لایا جائے اور ان مرکزوں کو واضح کیا جائے جو پردہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جن میں ان سب چیزوں اور مصنف کے متعلق رائے انفرادی تنقید پیش کی جائے''۔ (''اردو تنقید پر ایک نظر'': کلیم الدین احمد، ص ۲۳۴)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

''ترکیب اور تحلیل، موضوع اور فن، ماضی کی گرفت اور مستقبل کی خیال آرائی، حقیقتِ واقعیہ اور حقیقتِ تخئیلی، سب سے مل کر ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں تاریخ کے زمانی اور مکانی دائروں میں قید کرنا تغیر اور ارتقا کے صحیح مفہوم کا ادراک کیے بغیر ممکن نہیں۔ تاریخ نویسی میں ان سب مطالبات کو پورا ہونا چاہیے''۔

(''افکار و مسائل'': سید احتشام حسین، ص ۱۸۰، ۱۸۱)

احتشام حسین نے ان تمام مسائل کو ذہن میں رکھتے ہوئے ادب کی تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو احتشام حسین کے تقریباً ہر مقالے میں ایک حصہ تاریخ کا ہوتا ہے جسے وہ تاریخی اور سماجی نقاد ہونے کی حیثیت سے پس منظر کے طور پر تحریر کرتے ہیں لیکن انھوں نے باقاعدہ طور پر مکمل ادبی تاریخ بھی لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اگر پہلے احتشام حسین کی تحریر کردہ ادبی تاریخوں کا مختصراً جائزہ لینے کے بعد احتشام حسین کا تجزیہ ایک مورخ کی حیثیت سے کیا جائے تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ اس طرح نتائج برآمد کرنے میں اور احتشام حسین کا درجہ بحیثیتِ مورخ متعین کرنے

میں آسانی ہو گی۔

احتشام حسین نے چار ادبی تاریخیں تحریر کی ہیں۔ان میں سے ایک بچوں کے لیے ہے، دو تاریخیں ہندی زبان میں ہیں اور چوتھی تصنیف ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ یہاں ان چاروں تصانیف کا مختصراً جائزہ لیا جا رہا ہے۔

راقم الحروف نے ہندی میں تحریر کی جانے والی ادبی تاریخوں کو الگ نہیں کیا ہے۔ احتشام حسین کے ہندی میں تحریر کیے ہوئے مضامین کا علیحدہ سے تذکرہ کیا گیا ہے اور وہیں ان ادبی تاریخوں کے ہندی زبان میں ہونے کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے۔ اس بے زبان کے فرق سے قطعِ نظر یہاں ان دونوں تصانیف کا جائزہ ادبی تاریخ کی حیثیت سے لیا جا رہا ہے۔

اردو ساہتیہ کا اتہاس: उर्दू साहित्य का इतिहास

"اردو ساہتیہ کا اتہاس" دیوناگری رسم الخط میں اردو ادب کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ ادبی تاریخ ۱۹۵۴ء میں انجمنِ ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے شائع کی۔ اس ادبی تاریخ کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔

اس ادبی تاریخ کے ہندی رسم الخط میں لکھنے کی احتشام حسین نے دو وجوہات بیان کی ہیں۔ پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> "ہندی زبان میں اردو ادب کی جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان کے مطالعے کے بعد یہ خیال بار بار ذہن میں آتا ہے کہ اردو ادب کی ایک ایسی مختصر تاریخ لکھنی چاہیے جو موجودہ تنقید کی بنیاد پر تحریر کی گئی ہو جس میں ادب کا تجزیہ سماجی، تاریخی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے کیا گیا ہو"۔
>
> "وردھا کی راشٹر بھاشا پرچار کمیٹی نے ایک اردو ادب کی مختصر تاریخ

لکھنے کے لیے میرا انتخاب کیا اور..... میں نے اس کا لکھنا منظور کر لیا"۔

ان بیانات سے یہ وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ احتشام حسین نے اردو ادب کی تاریخ ہندی میں کیوں تحریر کی ۔ ہندی زبان میں تحریر کی ہوئی اردو ادب کی یہ تاریخ مختصر ہے۔ تاریخی اعتبار سے احتشام حسین نے اردو زبان کی ابتدا سے لے کر موجودہ دور تک اردو ادب کے ارتقا کی تاریخ قلمبند کر دی ہے۔ احتشام حسین نے یہ ادبی تاریخ بہت سی پابندیوں میں رہتے ہوئے تحریر کی ہے اس لیے وہ ایسی ادبی تاریخ نہیں لکھ سکے ہیں جیسی ادبی تاریخ وہ اردو زبان و ادب کی چاہتے ہیں۔ اس کا انھیں احساس ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"مجھے اس کا احساس ہے کہ اس کتاب سے عالموں کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچے گا لیکن طالب علموں کے لیے یہ بے حد مفید ہے"۔

احتشام حسین نے اس ادبی تاریخ میں ادب کو زندگی، معاشرے ، سیاست اور آدرشوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پوری کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ۳۶۰ صفحات کی اس تصنیف میں اردو زبان کی ابتدا و ارتقا ، دکن میں اردو ادب ، دہلی میں اردو کی ترقی ، اودھ میں اردو ادب کی ترویج ، ترقی پسند تحریک ، اردو نثر کا ، ارتقا ، جدید اور عصری رجحانات.... سب بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح احتشام حسین نے اردو ادب کی ابتدا اور ارتقا کا ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔

احتشام حسین کی اس ادبی تاریخ کا ترجمہ روسی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔ روسی زبان میں اس ادبی تاریخ کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ راقم الحروف روسی زبان سے قطعی ناواقف ہے اس لیے یہ بتانے سے قاصر ہے کہ روسی زبان میں اس کتاب کا ترجمہ کس نے کیا ہے اور ترجمہ کیسا ہے۔

اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس:

احتشام حسین کی تحریر کی ہوئی ہندی زبان میں یہ اردو کی دوسری ادبی تاریخ ہے۔ یہ کتاب پہلی بار لوک بھارتی پرکاشن الہ آباد کے زیرِ اہتمام ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ ابھی تک اس ادبی تاریخ کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دراصل ''اردو ساہتیہ کا آلو چناتمک اتہاس'' پہلی کتاب کا ترمیم اور اضافہ کیا ہوا دوسرا ایڈیشن ہے لیکن احتشام حسین نے اس حد تک ترمیم و اضافے کیے ہیں کہ یہ ایک بالکل نئی کتاب ہو گئی ہے اور اسی لیے یہ ادبی تاریخ ہندی زبان میں دوسرے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

یہ ادبی تاریخ صرف طالب علموں کے لیے ہی نہیں بلکہ ادب کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے ہر فرد کے لیے مفید اور کارآمد ہے۔ اس تاریخ میں احتشام حسین نے تحقیق اور جستجو سے کام لے کر اضافے کیے ہیں اور بعض غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کتاب میں تنقیدی عنصر زیادہ ہے۔ احتشام حسین نے تجزیے اور تنقید سے کام لیتے ہوئے اردو ادب کی تاریخ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ ادبی تاریخ لکھتے ہوئے بھی احتشام حسین نے اپنے مخصوص نقطہ نظر کو فراموش نہیں کیا ہے۔ انھوں نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھا ہے جنھیں وہ ادبی تاریخ میں ضروری سمجھتے ہیں۔

ادبی تاریخ تحریر کرتے ہوئے احتشام حسین نے مشکل اور ناقابلِ فہم ہندی نہیں لکھی ہے۔ چند حصوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین مشکل ہندی لکھنے پر قدرت رکھتے تھے لیکن انھوں نے ایسی زبان استعمال کی ہے جو ہندی

کے عام قاری کی سمجھ میں آ جائے اور وہ اردو ادب کی تاریخ کو اچھی طرح سمجھ سکے۔

احتشام حسین نے ہندی زبان میں اردو کی تاریخ لکھتے ہوئے اصطلاحی الفاظ کو تبدیل و ترجمہ کر کے نہیں لکھا ہے اور نہ ہی اردو کے اشعار کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ادب کا قاری اردو زبان اور ادب کی روح سے واقف ہو سکے۔ اصطلاعات کی وضاحت انھوں نے ضمیمے میں کر دی ہے۔ ''اردو کا آلو چنا تمک اتہاس'' احتشام حسین کی تحریر کردہ ایک مکمل اور مبسوط ادبی تاریخ ہے۔ احتشام حسین یہ تاریخ اردو میں بھی شائع کروانا چاہتے تھے لیکن موت نے اتنا موقع نہیں دیا اور اس تاریخ کا ترجمہ آج تک شائع نہ ہو سکا۔

اردو کی کہانی:

''اردو کی کہانی'' پہلی بار ۱۹۵۶ء میں ادارۂ فروغ لکھنؤ نے شائع کی تھی۔ بعد میں اس کے دوسرے ایڈیشن احباب پبلشر لکھنؤ نے شائع کیے۔ اب تک اس مختصر تصنیف کے کم از کم ۱۲ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس سے ہی ''اردو کی کہانی'' کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ''اردو کی کہانی'' کے طبع ہشتم کے شائع ہوتے وقت ترمیم اور اضافے کی ضرورت احتشام حسین نے محسوس کی اور کچھ ضروری تبدیلیاں کر دی تھیں ۔ اس کا طبع ہشتم ۱۹۶۷ء میں ہوا تھا۔ تب سے آج تک جو ایڈیشن شائع ہوئے ہیں ان میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

''اردو کی کہانی'' احتشام حسین نے بچوں اور ان پڑھ بالغوں کے لیے تحریر کی ہے۔ احتشام حسین نے دیباچے میں تحریر کیا ہے کہ:

> ''اردو زبان و ادب کی یہ چھوٹی سی کہانی اس خیال سے لکھی گئی ہے کہ بچے اور ان پڑھ بالغ کم سے کم صفحات میں اس کی مسلسل تاریخ سے واقف ہو جائیں''۔ (''اردو کی کہانی''(دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸)

''اردو کی کہانی'' اس لحاظ سے تو ضرور مختصر ہے کہ اس کی ضخامت صرف ۱۱۲ صفحات ہے لیکن ان کم صفحات میں ہی احتشام حسین نے اردو کی مکمل اور مربوط تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں احتشام حسین کامیاب ہیں۔ احتشام حسین نے اردو کی کہانی لکھتے وقت تاریخِ ادب کے ہر دور کے سماجی اور سیاسی پس منظر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اردو زبان و ادب کی تاریخ کو ہندوستانی زندگی سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کی تہذیبی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

اس مختصر ادبی تاریخ میں اردو زبان کی ابتدا و ارتقا کو بیان کرنے کے بعد مختلف ادوار میں اردو شعر و ادب کے ارتقا کو احتشام حسین نے تحریر کیا ہے۔ مختصراً اردو نظم و نثر کی پوری تاریخ احتشام حسین نے بیان کر دی ہے۔

''اردو کی کہانی'' کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ احتشام حسین نے بچوں اور ان پڑھ بالغوں کی ذہنی سطح اور علمی صلاحیت کو بھی مدِ نظر رکھا ہے لہٰذا ''اردو کی کہانی'' کی زبان بہت ہی سلیس، سادہ اور عام فہم ہے اور آسانی سے بچے اس کو سمجھ سکتے ہیں۔

''اردو کی کہانی'' اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی شائع ہوئی ہے اور ہندی میں بھی اب تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی اور اردو میں رسم الخط کے علاوہ کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ ہندی میں بھی ''اردو کی کہانی'' کی زبان عام فہم اور آسان ہے۔ ہندی زبان میں شائع ہونے والی اردو کی کہانی کو اگر ترجمہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا اور یہ ترجمہ احتشام حسین نے خود کیا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ:

''اردو ادب کی تاریخ'' غیر مطبوعہ ہے۔ راقم الحروف نے اس کتاب کا مکمل

مسودہ دیکھا ہے۔ احتشام حسین کی ہندی زبان میں تحریر کی ہوئی دونوں ادبی تاریخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ''اردو ادب کی تاریخ'' ہندی میں شائع ہونے والی ''اردو کا آلوچناتمک اتہاس'' کا ترجمہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ترجمے کے بعد اردو میں احتشام حسین نے مزید ترمیم و اضافے کیے ہیں۔ زبان اور زیادہ تنقیدی اور ادبی کردی ہے۔

راقم الحروف کو احتشام حسین کے صاحب زادے جعفر عسکری نے بتایا کہ چند ناشرین سے اس کتاب کے شائع ہونے کے سلسلے میں گفتگو ہوئی ہے اور جلد یہ تاریخ شائع ہوگی۔ اگر یہ کتاب شائع ہو جاتی ہے تو اردو کی ادبی تاریخوں میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

ہندی اور اردو میں تحریر کی ہوئی احتشام حسین کی ان ادبی تاریخ کی تصنیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اردو میں لکھی ادبی تاریخوں سے مطمئن نہ تھے لہٰذا انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے ادبی تاریخ لکھنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک وہ اس میں کامیاب ہوئے۔

ان ادبی تاریخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے زندگی کے رشتوں اور ادبی ارتقا کی اندرونی حرکت سے پیدا ہونے والے رابطوں میں اسباب و نتائج کی تلاش کی ہے۔ احتشام حسین نے ادبی تاریخ لکھتے وقت صرف ادیبوں اور شاعروں کے متعلق معلومات ہی فراہم نہیں کی ہیں بلکہ ساتھ ہی قومی اور تہذیبی زندگی کے اس عروج و زوال کو بھی بیان کیا ہے جن کا ادبی تاریخ سے تعلق ہے۔

احتشام حسین ادب کو ایک نامیاتی حقیقت تسلیم کرتے ہیں اس لیے ادبی تاریخ لکھتے وقت انھوں نے اس کے تغیرات کے مادی اسباب پر بھی نظر رکھی ہے۔ انھوں

نے ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی عمل میں کام کرنے والے عناصر، ادبی اصناف میں تغیر وتبدّل کی وجوہات پر بھی غور کیا ہے اور ان تمام باتوں پر غور کرتے ہوئے ادبی تاریخ لکھی ہے۔

زبان کا تسلسل اور استعمال ادبی ارتقا کی بنیادی کڑی ہے۔ ادب کا ہر دور اور اس کی ہر صنف اپنی امتیازی حیثیت کے باوجود زبان کے ارتقا سے متعلق ہے۔ لسانی تغیر کا تذکرہ اور تجزیہ بھی ادبی تاریخ میں ہونا چاہیے۔ احتشام حسین نے ادبی تاریخیں لکھتے وقت اس کا پورا خیال رکھا ہے اور اسی لیے انھوں نے اپنی ادبی تاریخوں میں اردو زبان کی ابتدا اور ارتقا پر سب سے پہلے اظہار خیال کیا ہے۔

احتشام حسین نے ادبی تاریخ لکھتے وقت مذہبی ، لسانی ، تہذیبی ، سماجی اور تاریخی عوامل اور عناصر کو مدِنظر رکھا ہے۔

مختصر یہ کہ احتشام حسین کی تحریر کی ہوئی ادبی تاریخوں کو سب سے زیادہ سائنٹفک قرار دیا جا سکتا ہے۔

اگر احتشام حسین کے ان مضامین کو بھی نظر میں رکھا جائے جن میں انھوں نے اصناف ادب کا ارتقا بیان کیا ہے اور ان مضامین کو ذہن میں رکھا جائے جن میں انھوں نے پس منظر کے طور پر تاریخ کا ذکر کیا ہے تو بحیثیتِ مورخ احتشام حسین کا درجہ بہت بلند نظر آتا ہے۔

جس طرح تنقید اور تحقیق ایک دوسرے سے قریب ہیں اسی طرح تحقیق اور تاریخ کا بھی ایک دوسرے سے بہت قریبی تعلق اور رشتہ ہے۔ ادبی تاریخ تحریر کرنے والا تحقیق کو فراموش نہیں کر سکتا اس لیے کہ بغیر تحقیق کے ادبی تاریخ درست اور قابلِ اعتبار نہیں ہو سکتی۔ تاریخ میں واقعات ہوتے ہیں اور واقعات کی تصدیق ضروری ہوتی ہے اور یہ تصدیق تحقیق کے بغیر ممکن نہیں ہے لہٰذا اس سے یہ نتیجہ برآمد

ہوتا ہے کہ مورخ کا محقق ہونا بھی ضروری ہے اسی لیے راقم الحروف کا خیال ہے کہ احتشام حسین پر مورخ کی حیثیت سے تبصرہ کرنے کے بعد یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ محقق کی حیثیت سے بھی ان کے متعلق غور کر لیا جائے۔

احتشام حسین کو ادبی تحقیق سے بہت زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ ان کے تحقیقی مضامین کی تعداد بہت کم ہے۔ اگر تحقیق کے معنی ماخذات اور حقائق کی تلاش ہیں اور تحقیق کو ان محدود معنی میں استعمال کیا جائے تو احتشام حسین کا شمار محققین میں نہیں کیا جا سکتا کیونکہ احتشام حسین نے اس طرح کی تلاش تقریباً نہیں کے برابر کی ہے لیکن اگر تحقیق کے معنی مصنف، شاعر کی سوانح اور حالاتِ زندگی پر اظہارِ خیال کرنا، لسانی حقیقتوں کی تلاش، معلوم شدہ حقائق یا اصولوں کی تجدید کرنا اور انھیں نئے انداز میں پیش کرنا بھی ہے تو یقیناً احتشام حسین بھی محقق ہیں۔

ادبی تاریخ لکھتے ہوئے احتشام حسین نے تحقیق، تلاش اور جستجو کے بعد ہی واقعات، حالات اور لسانیات سے متعلق معروضات پیش کیے ہیں لہٰذا اس نقطۂ نظر سے احتشام حسین کو محقق قرار دیا جا سکتا ہے۔

> "تاریخ اور تحقیق کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مورخ بغیر تحقیق کے ایک قدم بھی آگے نہیں چل سکتا۔ تاریخ کی بنیاد تحقیق پر ہوتی ہے لہٰذا مورخ تو ہر صورت میں محقق بھی ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ تنقید بھی ایک طرح کی تحقیق ہے۔ ڈاکٹر نگیندر کا خیال ہے کہ تحقیق اور تنقید کا طریقِ کار کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ دونوں میں حقائق فراہم کر کے ان کی تشریح و تجزیے کے بعد نتائج اخذ کیے جاتے ہیں اس لیے اعلیٰ تنقید لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق بھی ہے"۔

("تنقید کے بنیادی مسائل": ڈاکٹر نگیندر (مرتبہ آلِ احمد سرور)، ص ۲۳۰)

ڈاکٹر عبداللہ تنقید و تحقیق کے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"تنقید میں بھی تحقیق کے لیے کئی پہلو نکلتے ہیں اور تنقید کے لیے بھی تحقیق ایک لازمی سا عمل ہے.... سچی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی"۔

("تنقیدی نظریات": ڈاکٹر سید عبداللہ، مرتبہ سید احتشام حسین، ص ۱۷۳، ۱۷۴)

ان بیانات کی روشنی میں اگر تنقید کو بھی ایک طرح کی تحقیق سمجھا جائے تو احتشام حسین کا شمار ایک بلند پایہ محقق میں کیا جانا چاہیے۔

آخر میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا احتشام حسین اردو کے ایک اہم اور بلند مرتبہ نقاد ہونے کے ساتھ محقق اور مورخ بھی ہیں اور اردو کے مورخین اور محققین کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین کے نام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام حسین کی تالیفات

اردو میں تالیف اور ترتیب دی ہوئی کتابوں کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی اور تالیفات کی حیثیت ضمنی ہوا کرتی ہے حالانکہ کسی ادیب کی تالیفات اور ترتیب دی ہوئی کتابوں سے اس کی ادب فہمی، شعر و ادب کے متعلق اس کے نقطۂ نظر، اس کے رجحانات اور اس کی پسند کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تالیف اور ترتیب دی جانے والی کتابوں کو دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) ذاتی پسند پر مبنی تالیفات (۲) کسی ضرورت کے تحت تالیف

ذاتی پسند پر مبنی تالیفات انھیں قرار دیا جا سکتا ہے جنھیں ادیب اپنی پسند کے مطابق ترتیب اور تالیف کرتا ہے۔ ایسی تالیف میں مولف کی انفرادی پسند کو دخل ہوتا ہے اور ادب کی جس صنف کو پسند کرتا ہے اسے ترتیب دے کر، ان پر اپنے خیالات

کا اظہار کر کے شائع کرتا ہے۔

ترتیب و تالیف کی ہوئی دوسری قسم کی کتابیں وہ ہوتی ہیں جو کسی نصاب کے لیے یا کسی دوسرے کی فرمائش پر تالیف کی جاتی ہیں۔ایسی تالیفات میں مولف ایک طرح سے پابند ہوا کرتا ہے اور ایسی کتاب کو تالیف کرتے وقت مصنف کو اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ کس مقصد اور ضرورت کے تحت کتاب تالیف کر رہا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے کہ بعض قدیم نثری تصانیف اور دواوین کی تدوین اور تالیف بھی کی جاتی ہے لیکن ایسی تالیفات کو تحقیق کے دائرے میں رکھا جاتا ہے۔

اردو میں ترتیب و تالیف کا کام ابتدائی دور سے ہوتا رہا ہے۔ اگر تدوین کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو تالیف و تدوین کی تاریخ اس دور سے شروع ہو جائے گی جب سے محدث کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے لہٰذا تالیفات اور تدوین کی تاریخ سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ہر دور میں ادیبوں نے تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ تالیف کا کام بھی کیا ہے۔

احتشام حسین کی تالیف کی ہوئی کتابوں کی تعداد بھی کافی ہے۔ اس میں وہ تالیفات بھی ہیں جو انھوں نے مختلف درجوں کے نصاب کے لیے تالیف کی ہیں۔ وہ تالیفات بھی ہیں جو انھوں نے اپنی ذاتی پسند کی بنا پر کی ہیں۔ذیل میں احتشام حسین کی تالیف اور ترتیب دی ہوئی کتابوں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

تنقیدی نظریات :

''تنقیدی نظریات'' دو حصوں پر مشتمل ہے۔''تنقیدی نظریات'' جلد اول پہلی بار اکتوبر ۱۹۵۵ء میں فروغِ اردو لکھنؤ کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اب تک اس

کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آخری ایڈیشن ۱۹۷۴ء میں فروغ اردو لکھنؤ نے ہی شائع کیا تھا۔ کسی ایڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے۔

''تنقیدی نظریات'' جلد اول ۲۴۳ صفحات پر مشتمل مختلف نقادوں کے نظریاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں سولہ مضامین ہیں۔ جن میں سے دو مضامین احتشام حسین کے تحریر کیے ہوئے ہیں۔ پیش لفظ اس کے علاوہ ہے۔ احتشام حسین نے تنقیدی نظریات میں تالیف کیے ہوئے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے

(۱) مسائل (۲) زوایے (۳) تجزیے۔

ان مضامین میں مختلف نقادوں نے تنقید کے مختلف اصول و نظریات کو اپنے نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے۔ نیاز فتح پوری، عبادت بریلوی، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، اسلوب احمد انصاری، سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر آل احمد سرور، اختر اورینوی، ریاض احمد اور سید ممتاز حسین کے مضامین اس مجموعے کی زینت ہیں۔

پیش لفظ میں احتشام حسین نے تحریر کیا ہے:

> ''چند ایسے مضامین یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے تنقید کی حقیقت اور ماہیت، اصول اور مسائل کے سمجھنے میں مدد ملے''۔
>
> (''تنقیدی نظریات'': سید احتشام حسین، ص ۸)

''اس عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان مضامین کو تالیف کرنے سے احتشام حسین کا مقصد کیا ہے۔ تنقیدی نظریات حصہ دوم پہلے حصے کے پورے ۱۱ برس بعد ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ ''تنقیدی نظریات'' حصہ دوم بھی فروغ اردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ ''تنقیدی نظریات'' حصہ دوم کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک نہیں شائع ہوا ہے۔

تنقیدی نظریات حصہ دوم ۳۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ دیباچے کے علاوہ مختلف

مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے نقادوں کے ۱۴ مضامین اس میں شامل ہیں۔اس مجموعے میں احتشام حسین کا صرف ایک مضمون ہے۔ احتشام حسین نے ان مضامین کو دو حصوں تصورات اور تعبیرات میں تقسیم کیا ہے۔

''تنقیدی نظریات'' حصہ دوم میں سید محمد عبداللہ، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، محمد حسن عسکری، آلِ احمد سرور، سید عابد علی عابد، سید مجتبیٰ حسین، ریاض احمد، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، فیض احمد فیضؔ، سید ممتاز حسین، اسلوب احمد انصاری، اخترؔ اورینوی، احتشام حسین اور عندلیبؔ شادانی کے مضامین شامل ہیں۔ یہ تمام مضامین نظریاتی ہیں۔ ادب اور تنقید کے مسائل پر مختلف نقطۂ نظر سے ان مضامین میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

''تنقیدی نظریات'' حصہ اول و دوم کا شمار احتشام حسین کی اہم تالیفات میں کیا جاتا ہے۔ تنقید کے اصول و نظریات، ادب کے متعلق مختلف مکتبہ ہائے فکر سے غور کرنے والوں کے مضامین کا انتخاب کرتے وقت احتشام حسین نے تعصب اور تنگ نظری سے کام نہیں لیا ہے، نہ اپنی ذاتی پسند ہی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے بلکہ ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے بڑی ایمانداری کے ساتھ انھوں نے بکھرے ہوئے مضامین کا مطالعہ کر کے مضامین کا انتخاب کیا ہے اور تنقیدی نظریات کے مجموعے کی صورت میں اسے پیش کیا ہے۔

انتخابِ جوشؔ:

''انتخابِ جوشؔ'' کتاب محل پرائیویٹ لمیٹڈ الہ آباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ مرتبین میں احتشام حسین کے ساتھ ڈاکٹر مسیح الزماں کا نام بھی شامل ہے۔ اس انتخاب کی ضخامت ۲۳۲ صفحات ہے۔

''انتخابِ جوشؔ'' میں شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی کی تمام بہترین نظموں کا

انتخاب احتشام حسین نے کیا ہے۔ اس انتخاب میں جوشؔ ملیح آبادی کے مختلف مجموعہ کلام سے ان کی اہم اور نمائندہ نظموں کا انتخاب کر کے ایک جگہ اکٹھا کیا گیا ہے۔ اس انتخاب کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اس کا خیال رکھا ہے کہ جوشؔ کی شاعری کے مختلف انداز کی نمائندگی ہو جائے۔ اس انتخاب میں جوشؔ کی رومانی اور انقلابی نظموں کے ساتھ ساتھ جوشؔ کی ''حسین اور انقلاب'' بھی شامل ہے۔

جوشؔ کی نظموں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ اس میں احتشام حسین کا تحریر کردہ ایک سیر حاصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ یہ مقدمہ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری کو سمجھنے میں معاون اور مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ جوشؔ کی شاعری کی خصوصیات، ان کے عقائد، شاعری کے متعلق ان کے نقطہ نظر اور ان کی شاعری کے محرکات کا جائزہ بھی اس مقدمے میں لیا گیا ہے۔ یہ مقدمہ جوشؔ ملیح آبادی کے فکر و فن پر ایک بھرپور مقالہ ہے۔

اگرچہ اس انتخاب میں احتشام حسین کی ذاتی پسند کو زیادہ دخل ہے لیکن انتخاب کا جائزہ لینے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انتخاب، جوشؔ کے کلام کا بہترین انتخاب ہے۔ اس انتخاب کا مطالعہ کرتے ہوئے احتشام حسین کی شعر فہمی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

سلکِ گہر:

''سلکِ گہر'' اردو مثنویوں، مرثیوں اور نظموں کا انتخاب ہے۔ اس انتخاب کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن تلاش کے باوجود راقم الحروف کو نہیں مل سکا۔ دوسرا ایڈیشن ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔ اگرچہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہونے والے ایڈیشن پر یہ تحریر نہیں ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن ہے لیکن احتشام حسین کے صاحب زادے جعفر عسکری صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ

۱۹۷۴ء میں شائع ہونے والا ایڈیشن دوسرا ہے۔ پہلا ایڈیشن احتشام حسین کی زندگی میں شائع ہوا تھا۔

اس انتخاب میں احتشام حسین کا تحریر کردہ کوئی مقدمہ نہیں ہے اس لیے اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے کہ احتشام حسین نے ''سلکِ گہر'' کس مقصد کے تحت مرتب کیا تھا لیکن جن مثنویات، مراثی اور منظومات کا انتخاب کیا گیا ہے اس سے یہ انتخاب نصابی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے۔

مثنویات میں مثنوی میرؔ، سحرالبیان، گلزارِنسیم وغیرہ کے کچھ حصے ہی منتخب کیے گئے ہیں۔ مراثی میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے ایک ایک مراثی کا انتخاب کیا گیا ہے اور ان دونوں مراثی میں سے بھی چند بند حذف کر دیے گئے ہیں۔ نظموں میں نظیرؔ، حالیؔ، سرورؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، برقؔ، اقبالؔ، صفیؔ اور جوشؔ کی چند مختصر نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

ادب پارے:

''ادب پارے'' حصہ نظم اور نثر دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ اب تک اس کے آٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

''ادب پارے'' نصابی انتخاب ہے جو انٹرمیڈیٹ کے ان طلبا کے لیے کیا گیا ہے جو اردو کو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے لیتے ہیں۔

''ادب پارے نثر'' میں احتشام حسین نے انٹرمیڈیٹ بورڈ کے مقرر کردہ حدود کے اندر رہ کر نصاب کی تدریجی ترقی کا خیال رکھتے ہوئے انٹرمیڈیٹ کے معیار کا لحاظ رکھ کر زیادہ سے زیادہ تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ احتشام حسین نے پوری کوشش کی ہے کہ وہ انھیں مضامین کا انتخاب کریں جن سے طلبا کی ذہنی، اخلاق

اور ادبی تربیت ہو سکے۔ اس انتخاب کی ابتدا میں احتشام حسین نے مختصراً اردو نثر کا ارتقا بھی بیان کیا ہے۔

"ادب پارے نظم" انٹرمیڈیٹ کے طلبا کے لیے شعری انتخاب ہے۔ احتشام حسین نے اس انتخاب میں انٹرمیڈیٹ کے طلبا کا معیار ذہن میں رکھتے ہوئے اردو شاعری کے اچھے نمونے ہی شامل کیے ہیں۔انھوں نے طلبا کے معیارِ ذوق اور تعمیری تصورات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ قدیم اور جدید کے درمیان توازن قائم رکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔

یہ انتخاب انٹرمیڈیٹ کے طلبا کے لیے ایک بہتر اور مناسب انتخاب ہے اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انٹرمیڈیٹ کے لیے شائع ہونے والے دوسرے تمام انتخابات میں سب سے بہتر ہے۔

جدید اردو نثر:

"جدید اردو نثر" بی۔ اے۔ کے طلبا کے لیے اردو نثر کا انتخاب ہے۔ یہ انتخاب ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس انتخاب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ راقم الحروف کے پیشِ نظر دوسرا ایڈیشن ہے جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ انتخاب ۱۸۳ صفحات پر مشتمل ہے۔

احتشام حسین نے بی۔ اے۔ کے طلبا کے معیار کو ذہن میں رکھتے ہوئے اردو کے اہم نثری کارناموں اور مضامین کا انتخاب پیش کیا ہے۔

بی۔ اے۔ کے طلبا کے لیے یہ انتخاب کافی مفید اور کارآمد ہے۔

نویک بابی ڈرامے:

"نویک بابی ڈرامے" اردو کے نویک بابی ڈراموں کا انتخاب ہے۔ ڈراموں کا

یہ انتخاب ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے زیرِ اہتمام ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ڈراموں کے اس انتخاب کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ''نو یک بابی ڈرامے'' میں احتشام حسین نے ان نو ڈراموں کا انتخاب کیا ہے:

لکشمی کا سواگت.... اپیندر ناتھ اشک، چھوٹے میاں... اصغر بٹ، نقلِ مکانی.... راجندر سنگھ بیدی، منجھدار میں.... سعادت حسن منٹو، بتے.... عصمت چغتائی، کتے کی موت.... کرشن چندر، بیٹا.... مرزا ادیب، محل سرا.... محمد حسن، سازش.... امتیاز علی تاج۔

اس انتخاب میں احتشام حسین نے مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ اس مقدمے میں احتشام حسین نے ڈرامے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے یک بابی ڈراموں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اردو ڈرامے کی رفتار بہتر نہیں ہے۔ انھوں نے ان وجوہات کی بھی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر اردو میں بہت اچھے ڈرامے تخلیق نہیں ہو سکتے ہیں۔ اردو ڈراموں کا یہ انتخاب اس لحاظ سے خاصا اہم ہے کہ اردو میں یک بابی ڈراموں کے لیے اس انتخاب سے کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں اور پھر یہ بھی ہے کہ اردو میں ڈراموں کے انتخاب خال خال ہی نظر آتے ہیں لہٰذا احتشام حسین کی یہ کاوش قابلِ ستائش ہے۔

نقشِ حالؔی:

نقشِ حالؔی کے دو حصے ہیں: حصہ اوّل اور حصہ دوم۔ دونوں حصے ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ نے شائع کیے ہیں۔ مرتبین میں احتشام حسین کے ساتھ نورالحسن ہاشمی اور شجاعت علی سندیلوی کا نام بھی شامل ہے۔

اس انتخاب میں احتشام حسین نے مولانا الطاف حسین حالؔی پر لکھے گئے اردو کے ادیبوں کے مضامین ایک جگہ جمع کر دیے ہیں۔ احتشام حسین کا مضمون بھی اس

انتخاب میں شامل ہے۔

احتشام حسین نے مضامین کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ یہ انتخاب حالی کی حیات اور فن پر ایک مکمل مربوط تصنیف کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

روحِ ادب :

''روحِ ادب'' کے سالگرہ نمبر ۱۹۵۴ء کا انتخاب احتشام حسین نے کیا ہے۔ یہ سالگرہ نمبر ۱۹۵۳ء کا انتخاب ہے۔ احتشام حسین کے ساتھ مرتبین میں شوکت صدیقی کا نام بھی ہے۔

اس نمبر میں ۱۹۵۳ء کی بہترین نظموں ، غزلوں ، مضامین ، افسانوں ، ڈراموں اور طنزیہ مضامین کا انتخاب احتشام حسین نے کیا ہے۔

اس انتخاب کا مطالعہ کرتے ہوئے احتشام حسین کے عمیق مطالعے ، گہرے تنقیدی شعور اور سخن فہمی کا اندازہ ہوتا ہے۔

منتخب ادب :

یہ انتخاب حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا تھا۔ ۴۷۸ صفحات کے اس انتخاب میں مقالات ، غزلیں ، نظمیں ، کہانیاں ، ڈرامے وغیرہ ہیں۔اس انتخاب کے مرتبین میں احتشام حسین کے ساتھ غلام ربانی تاباں کا نام بھی ہے۔

اس انتخاب میں بھی اردو کے اہم نثری اور شعری کاوشوں کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔تمام تخلیقات معیاری ہیں اور ان کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یقیناً ان کا انتخاب کیا جانا چاہیے تھا۔

فروغ اردو کا جگر نمبر :

ماہنامہ فروغِ اردو لکھنؤ نے فروری تا اپریل ۱۹۶۱ء کے شمارے ''جگر نمبر'' کی

صورت میں شائع کیے تھے۔ اس جگر نمبر کو احتشام حسین اور شجاعت علی سندیلوی نے مرتب کیا تھا۔

"جگر نمبر" میں جگر کے فن اور شخصیت پر مختلف ادیبوں کے مضامین ہیں اور جگر کے کلام کا انتخاب بھی اس نمبر میں موجود ہے۔ یہ انتخاب احتشام حسین نے کیا ہے۔

جگر نمبر میں اتنا سواد ہے کہ اس نے ایک دستاویزی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ جگر مراد آبادی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس نمبر میں تمام معلومات موجود ہیں۔

احتشام حسین نے بڑے سلیقے سے اس نمبر کو مرتب کیا ہے۔

نول کشور نمبر:

ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۷۰ء میں "نول کشور نمبر" شائع کیا تھا۔ اس نمبر کو بھی احتشام حسین نے مرتب کیا تھا۔

اس نمبر میں منشی نول کشور کے متعلق تمام معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔

غالبؔ نمبر:

احتشام حسین کو غالبؔ سے بے حد دلچسپی تھی۔ اس کا ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔ غالبؔ سے انھیں اس حد تک دلچسپی تھی کہ انھوں نے دو غالبؔ نمبر مرتب کیے تھے۔

(۱) ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ کا "غالبؔ نمبر" ۱۹۶۸ء اور (۲) "غالبؔ نمبر" الہ آباد یونیورسٹی اردو میگزین ۱۹۶۹ء ان دونوں نمبروں میں غالبؔ کے فکر و فن، شخصیت پر مضامین ہیں اور غالبؔ کو منظوم خراجِ عقیدت بھی پیش کیا گیا ہے۔ غالبؔ پر احتشام حسین کے معرکتہ الآرا مضامین بھی ان نمبروں میں شامل ہیں۔

ان نمبروں کو دیکھ کر احتشام حسین کی زبردست تالیفی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کلیاتِ میرؔ:

ترتیب اور تالیف کے ساتھ ساتھ احتشام حسین نے تدوین سے بھی دلچسپی دکھائی اور رام نرائن بینی مادھو الہ آباد کے لیے ''کلیاتِ میرؔ'' کی تدوین کا آغاز کیا۔ احتشام حسین ''کلیاتِ میرؔ'' جلد اول کی ہی تدوین کر سکے۔ موت نے اس کا موقع نہیں دیا کہ وہ میر تقی میر کی پوری کلیات کی تدوین کر پاتے۔

''کلیاتِ میرؔ'' جلد اول کی تدوین کرتے ہوئے احتشام حسین نے ایک اہم مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ یہ مقدمہ تدوین کے مسائل پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور میرؔ کی شاعری کی خصوصیات بھی اس مقدمے میں بیان کی گئی ہیں۔ احتشام حسین نے اس مقدمے میں میرؔ کے متعلق بہت سی اہم باتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے میرؔ کی شاعری پر تنقید کی ہے۔

دیوانِ غالبؔ:

کتاب نگر لکھنؤ کے لیے احتشام حسین نے ''دیوانِ غالبؔ'' کی تدوین کی۔ یہ دیوان احتشام حسین کے خوبصورت مقدمے ''روزنِ در'' کے ساتھ ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔

اس ''دیوانِ غالبؔ'' کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ اس دیوان میں احتشام حسین کا انتہائی پُرمغز مقدمہ ہے۔

انوار اللغات المعروف بہ شمس اللغات:

احتشام حسین نے فروغ اردو لکھنؤ کے لیے انوار اللغات کی تالیف بھی کی۔ یہ لغت مختصر ہے لیکن لغت سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے کافی اہمیت رکھتی ہے۔

آبِ حیات :

''آبِ حیات'' محمد حسین آزاد کی مشہور زمانہ تصنیف ہے۔ اگرچہ احتشام حسین نے ''آبِ حیات'' کی تالیف نہیں کی ہے لیکن انھوں نے نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی کے لیے آبِ حیات کی تلخیص ضرور کی ہے۔ راقم الحروف کے نزدیک یہ تلخیص بھی تالیف میں ہی شمار کی جائے گی اسی لیے احتشام حسین کی تالیف کی ہوئی کتابوں میں محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کا تذکرہ بھی کیا جارہا ہے۔

''آبِ حیات'' کی یہ تلخیص مارچ ۱۹۷۲ء میں نیشنل بک ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی ۔ اس تلخیص کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ''آبِ حیات'' کی تلخیص کرتے ہوئے احتشام حسین نے ایک مقدمہ بھی لکھا ہے۔ یہ مقدمہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس مقدمے میں احتشام حسین نے ''آبِ حیات'' پر تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے تبصرہ کیا ہے۔

''آبِ حیات'' کا خلاصہ کرتے وقت احتشام حسین نے جن باتوں کا خیال رکھا ہے ان کے ہی الفاظ میں وہ یہ ہیں:

> ''تمام ایسے ضروری حصے اس خلاصے میں لے لیے گئے ہیں جن سے تاریخی ترتیب اور معلومات میں زیادہ فرق نہیں آتا۔ تحقیقی حصے کم کیے گئے ہیں اور دلچسپ بیانیہ حصے باقی رکھے گئے ہیں۔ اشعار کے نمونے کم کر دیے گئے ہیں۔
>
> '' ہجری سنوں کو زیادہ تر عیسوی سنوں میں تبدیل کر دیا گیا ہے کہ عام پڑھنے والوں کو زمانے کا اندازہ ہو سکے۔ جہاں تک ہو سکا ہے فارسی کے جملے، شعر اور عبارتیں نکال دی گئی ہیں۔

''کہیں کہیں فٹ نوٹ میں کسی ضروری بات کی وضاحت کر دی گئی ہے تاکہ غلط نتیجہ نہ نکالا جائے''۔

(''آبِ حیات'': محمد حسین آزاد (تلخیص سید احتشام حسین)، ص ۱۱،۱۲)

اس طرح احتشام حسین نے ''آبِ حیات'' کو ادب کے قاری کے لیے زیادہ کارآمد بنا دیا ہے۔

احتشام حسین کی انتخاب کی ہوئی کتابوں اور تالیفات کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ کتابیں اور انتخابات احتشام حسین کے وسیع مطالعے، شعرو ادب پر ان کی بھرپور گرفت، شعرفہمی، ان کی وسعتِ نظر، گہرے مشاہدے اور ان کے سلجھے ہوئے تنقیدی شعور اور صلاحیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی حیات اور شاعری:

جوشؔ ملیح آبادی احتشام حسین کے قریب ترین دوستوں میں سے ایک تھے۔ راقم الحروف نے اسلام آباد (پاکستان) میں جوشؔ ملیح آبادی سے انٹرویو لیا تو انھوں نے اس کا اعتراف کیا۔ جب راقم الحروف نے جوشؔ ملیح آبادی سے یہ دریافت کیا کہ انھوں نے اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں احتشام حسین کا ذکر اپنے بے تکلف اور قریب ترین دوستوں میں کیوں نہیں کیا تو جوشؔ ملیح آبادی کافی دیر خاموش رہے اور اس کے بعد انھوں نے یہ جواب دیا کہ انھیں اس پر خود حیرت ہے کہ ایسا کیونکر ہوگیا۔ بہرحال احتشام حسین اور جوشؔ ملیح آبادی کے تعلقات بہت قریبی تھے۔ احتشام حسین جوشؔ ملیح آبادی کی شخصیت اور شاعری سے متاثر بھی تھے شاید یہی وجہ تھی کہ انھوں نے جوشؔ کی حیات اور شاعری پر ایک مبسوط اور مکمل کتاب لکھنے کی ابتدا کی لیکن وہ اسے مکمل نہ کر سکے۔

راقم الحروف نے احتشام حسین کے صاحب زادے جعفر عسکری صاحب کے پاس اس تصنیف کا ادھورا اور نامکمل مسودہ دیکھا ہے۔ اس مسودے میں "حیات" والا حصہ تقریباً مکمل ہے۔ پوری کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس میں سے دو باب پورے ہیں۔ تیسرا باب آدھے سے زیادہ لکھا ہوا ہے۔ جوشؔ کی شاعری پر بھی احتشام حسین نے مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔

احتشام حسین کی یہ تصنیف اگر مکمل ہو جاتی تو یقینی طور پر اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتا۔ بہر حال یہ کتاب نامکمل صورت میں غیر مطبوعہ موجود ہے۔

احتشام حسین بحیثیتِ مترجم

ترجمہ نگاری ایک انتہائی مشکل فن ہے۔ دراصل کسی ایک زبان سے کسی دوسری زبان میں کسی بھی فن پارے کو ترجمہ کرنے کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مترجم کو ان دونوں زبانوں کے مزاج سے آشنا ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں زبانوں پر عبور بھی حاصل ہونا چاہیے جن سے مترجم دو چار ہو۔ صرف دونوں زبانوں سے اچھی واقفیت ہی کافی نہیں ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اور دوسرے مسائل بھی مترجم کے سامنے ہوتے ہیں۔ دراصل ایک زبان کی ساخت اور مزاج دوسری زبان کی ساخت اور مزاج سے مختلف ہوا کرتے ہیں لہٰذا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ بہترین ترجمے ہی ادب کے رخ کو موڑنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ اگر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ مختلف ممالک میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز ترجموں سے ہی ہوا ہے۔ عظیم ادیب ترجموں کے ذریعے ادبی دنیا

میں اس مرتبے پر پہنچے ہیں۔ یقینی طور پر سولھویں صدی میں یونانی اور رومی شاہکاروں کے بے مثال ترجموں کے باعث ہی عہدِ الزبتھ کا بیش بہا ادب وجود میں آیا۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے ترجموں کی بنا پر ہی شہرت اور اہمیت حاصل کی ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مترجمین کی اہمیت مسلم ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کا خیال ہے کہ:

> ''ادبی تخلیق کا ایک عظیم دور ہمیشہ ترجمے کا بھی عظیم دور ہوتا ہے یا پھر نتیجے کے طور پر فوراً بعد پیدا ہوتا ہے۔ وکٹورین عہد میں ذرا کمتر درجے پر فٹز جیرالڈ پیدا ہوا اور سوئنبرن کے دور میں ولن اور روزیٹی۔ وہ اہمیت جو ہسپانوی شاعری کے مورخوں نے بوسکن کو دی ہے اس پر ہم ذرا دیر کو حیرت تو ضرور کرتے ہیں لیکن ہمارے مورخین اپنے مترجمین کو بہت کم اہمیت دیتے ہیں''۔
>
> (''ایلیٹ کے مضامین'' (دوسرا ایڈیشن، کراچی): جمیل جالبی، ص ۲)

اردو میں بھی مترجمین کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ مترجم کو زیادہ محنت نہیں کرنی پڑتی۔ وہ دوسری زبانوں کے ادیبوں کی تخلیقات پیش کر دیتا ہے اور جس کتاب کا اس نے ترجمہ کیا ہے اگر اس کے مصنف کو شہرت ملی تو اس کے سہارے مترجم کو بھی شہرت نصیب ہوتی ہے اسی لیے مترجم کی حیثیت ثانوی ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ترجمے کے ذریعے اصل مصنف کی شخصیت پھیل کر اور بڑی ہو جاتی ہے۔

دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی ترجمے کی روایت قدیم ہے۔ ہر دور میں ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے اردو میں ترجمے کیے گئے ہیں اور اچھے ترجموں کے ذریعے ادب میں بیش بہا اضافے کیے گئے ہیں۔ یہاں ترجمہ نگاری کی تاریخ بیان

کرنا مقصود نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قائم ہونے سے پہلے ہی اردو میں ترجمے شروع ہو گئے تھے۔فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی سرپرستی میں بہت سے ترجمے ہوئے اور اس کے بعد تو ہر زمانے میں نثر اور نظم میں ترجمے کیے گئے اور ترجمے کی یہ روایت آج تک چلی آرہی ہے۔

اردو میں جو تراجم نظر آتے ہیں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک وہ ترجمے ہیں جو براہِ راست کسی ایک زبان سے اردو میں کیے گئے ہیں۔اس قسم کے ترجمے زیادہ تر فارسی ،عربی ،سنسکرت ،انگریزی اور بنگالی زبانوں سے کیے گئے ہیں۔دوسری قسم کے وہ ترجمے ہیں جو براہِ راست اس زبان سے نہیں کیے گئے ہیں جس زبان میں وہ تصنیف دراصل تخلیق کی گئی بلکہ انگریزی یا اور کسی دوسری زبان میں ترجمہ کی ہوئی تخلیق کو اردو میں ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ ان ترجموں کو ''ترجمے کا ترجمہ'' کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

ہر دور میں چھوٹے یا بڑے ادیبوں نے تخلیق اور تنقید کے ساتھ ایک دو کتابوں کے اچھے یا برے ترجمے بھی کیے ہیں۔احتشام حسین بھی ان میں سے ایک ہیں جنھوں نے تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے اظہار کے ساتھ ساتھ ترجمے کی طرف بھی توجہ کی اور چند کتابیں ترجمہ کیں۔

احتشام حسین نے اپنے ترجموں کے متعلق کہیں اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ ترجمے کے مسائل اور مشکلات کے سلسلے میں بھی وہ خاموش ہیں۔ان کی ترجمہ کی ہوئی کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ

۲۔ گنگی کی کہانی

۳۔ کلکی یا تہذیب کا مستقبل

۴۔ ہماری سڑک

۵۔ وویکانند

۶۔ سالوی

احتشام حسین نے یہ تمام ترجمے انگریزی سے کیے ہیں۔انھوں نے ادب کی کسی ایک شاخ پر توجہ نہیں کی ہے بلکہ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتابیں ادب کی مختلف شاخوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ سوانح، ناول، ڈرامہ، لسانیات وغیرہ مختلف اصناف ہیں جن سے ان کی ترجمہ کی ہوئی تصانیف متعلق ہیں لہٰذا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت کسی ایک صنفِ ادب سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

جن کتابوں کا احتشام حسین نے ترجمہ کیا ہے اگر ان کا مختصر جائزہ پیش کر دیا جائے تو یہ اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی کہ احتشام حسین بحیثیتِ مترجم کہاں تک کامیاب ہوئے اور ان کے ترجموں کو کوئی اہمیت دی جا سکتی ہے یا ایسا کرنا نامناسب ہوگا۔

۱۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ:

''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' جان بیمز کی ہندوستانی لسانیات پر ایک مختصر سی کتاب An outline of the Indian Philology کا ترجمہ ہے۔

''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے اب تک دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلی بار یہ کتاب مارچ ۱۹۴۸ء میں اور دوسری بار ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ دوسرے ایڈیشن میں احتشام حسین نے بہت معمولی تبدیلیاں کی ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے مقابلے میں دوسرے ایڈیشن میں کوئی اہم تبدیلی نظر نہیں آتی۔

اس کتاب پر احتشام حسین نے ایک معرکتہ الآرا مقدمہ تحریر کیا ہے جو اصل کتاب کے برابر ہے۔ اس مقدمے کے متعلق تفصیلی طور پر احتشام حسین کی

لسانی تحریروں کے ذیل میں ذکر کیا گیا ہے یہاں صرف جان بیمز کی اصل کتاب کے ترجمے کا ذکر کیا جارہا ہے۔

احتشام حسین نے جس وقت اس کتاب کا ترجمہ کیا اس وقت تک اصل کتاب کے دو اڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین کے پیشِ نظر دونوں اڈیشن تھے۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے:

"جب میں نے اس کتاب کا ترجمہ شروع کیا تو یہ بات میرے علم میں نہ تھی کہ اس کا دوسرا اڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے لیکن جب میں ترجمہ مکمل کر چکا تو مجھے اس کا دوسرا اڈیشن ملا جو ۱۸۶۸ء میں لندن سے شائع ہوا تھا اور اس میں بیمز نے نہ صرف پہلے اڈیشن کی بعض اہم غلطیاں درست کی تھیں بلکہ بہت کچھ اضافہ بھی کیا تھا چنانچہ میں نے ان اضافوں کو اس میں شامل کر لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ پہلے اڈیشن کے چند پیراگراف جو بیمز نے چھوڑ دیے تھے میں نے انھیں بھی باقی رکھا ہے۔ اس طرح میرا یہ ترجمہ دونوں اڈیشنوں کا مجموعہ ہے۔ دوسرے اڈیشن میں بعض ضمیموں کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ میں نے ضمیموں کے کچھ خلاصے دیے ہیں"۔

("ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (پہلا اڈیشن): سید احتشام حسین، ص ۱۱)

جان بیمز کی تصنیف لسانیات کی مختصر مگر اہم کتاب ہے۔ اس کتاب میں زبان کی قسموں، زبانوں کی خصوصیات، بولی اور زبان کے فرق اور زبانوں کے ارتقا پر بحث کی گئی ہے۔

اصل کتاب میں جان بیمز کا تحریر کردہ دیباچہ ہے جس کا ترجمہ احتشام حسین نے نہیں کیا ہے۔ جان بیمز نے اپنی کتاب میں مثالوں کے ذریعے اپنی بات کی

ہے۔ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت بعض جگہوں پر مثالیں چھوڑ دی ہیں اور ان کے ترجمے کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ انھوں نے بعض جگہوں پر دو ایک جملے کے اضافے بھی کیے ہیں اور اپنی طرف سے حواشی کا اضافہ بھی کیا ہے۔ احتشام حسین نے خود تحریر کیا ہے کہ:

> ''اردو دانوں کے لیے عام فہم اور دلچسپ بنانے کے لیے میں نے مختصر حواشی کا اضافہ کیا ہے۔ بعض جگہ مثالیں چھوڑ دی ہیں لیکن وہ مثالیں غیر ضروری تھیں۔ بعض جگہ وضاحت کے لیے کچھ جملے بڑھا دیے ہیں اور انھیں قوسین میں لکھ دیا ہے۔ جہاں مجھے اختلاف تھا اس کی طرف بھی میں نے اشارہ کر دیا ہے''۔
>
> (''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' (پہلا ایڈیشن) : سید احتشام حسین، ص ۱۰، ۱۱)

اس سے یہ نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے آزادانہ ترجمہ کیا ہے لیکن پھر بھی اصطلاحات کے ترجمے میں انھیں دشواریاں پیش آئی ہوں گی اس لیے کہ اس وقت تک اردو پر لسانیات میں بہت کم لکھا گیا تھا اور قواعد کی ایسی کتابیں بھی موجود نہیں تھیں جن سے انھیں مدد مل سکتی اسی لیے اصطلاحات کے ترجمے انھوں نے اپنے طور پر کیے ہیں۔

بہر حال ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین ترجمے کے فن سے واقف ہیں، لسانیات کا انھوں نے وسیع مطالعہ کیا ہے، اردو اور انگریزی زبانوں کے مزاج اور اصطلاحات کے تراجم کے طریقے سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اسی بنا پر انھوں نے سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ترجمہ کیا ہے اور اپنی ذمے داری سے عہدہ برآ ہو سکے ہیں۔

۲۔ گنجی کی کہانی:

’’گنجی کی کہانی‘‘ جاپان کی مشہور مصنفہ لیڈی مورا ساکی شیکی بو کے طویل ناول Genji Monogatari کا ترجمہ ہے۔ احتشام حسین نے اس ناول کا ترجمہ ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی کی فرمائش پر انگریزی سے کیا ہے۔ انگریزی میں اس ناول کا ترجمہ آرتھ ویلی نے کیا تھا۔ آرتھ ویلی کا ترجمہ کیا ہوا ناول ہی احتشام حسین کے پیشِ نظر رہا ہے اس لیے اگر اسے ترجمے کا ترجمہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

لیڈی مورا ساکی کا یہ طویل ناول ۵۴ جلدوں پر مشتمل ہے اور انگریزی میں سب جلدوں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ احتشام حسین نے صرف پہلی جلد کا ترجمہ کیا ہے۔ احتشام حسین نے صرف ترجمہ کر دیا ہے۔ کوئی پیش لفظ، حوالہ یا حواشی نہیں تحریر کیے ہیں۔ اس طرح اس ناول کے ترجمے کے سلسلے میں انھوں نے کسی قسم کا اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے اس ناول کا ترجمہ کرتے وقت بہت دلچسپی نہیں لی۔ دراصل اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ Original ناول جاپانی زبان میں تھا اور احتشام حسین جاپانی زبان سے ناواقف تھے اور انھیں اس کا خود بھی اندازہ نہیں تھا کہ انگریزی کا مترجم آرتھ ویلی جاپانی سے ترجمہ کرتے وقت کس حد تک اپنے فن کا مظاہرہ کر سکا اور اس کا ترجمہ اصل سے کس حد تک قریب تھا۔ بہرحال احتشام حسین انگریزی ترجمے کو اردو کے قالب میں ڈھال کر مطمئن ہو گئے۔

یہ کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت احتشام حسین کئی کتابوں کا ترجمہ کر چکے تھے اور ان کے ترجموں کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ انھیں اپنی ذمے داری کا احساس تھا اسی لیے انھوں نے ’’گنجی کی کہانی‘‘ کا انگریزی سے اردو

میں ترجمہ کرتے وقت انتہائی سنجیدگی اور دقت نظر سے کام لیا ہے۔ دونوں زبانوں کے مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے ترجمے کو انگریزی ترجمے سے بہت قریب کر دیا ہے۔

ایک زبان سے دوسری اور پھر دوسری سے تیسری زبان میں ترجمہ ہونے کے بعد کسی تصنیف کی روح اور فنکاری کے نقوش مدھم ہو جاتے ہیں کیونکہ تین زبانوں کے مزاج، مصنف اور مترجمین کے انداز کا فرق، ماحول کی تبدیلی ترجمے کو اصل تصنیف سے بہت دور کر دیتی ہے اسی لیے تیسری زبان کے مترجم کے فرائض اور ذمے داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ دوسری زبان سے تیسری زبان میں ترجمہ کرنے والا اس زبان سے قطعی طور پر ناواقف ہوتا ہے جس زبان میں اصل میں تخلیق یا تصنیف ہوتی ہے لہٰذا تیسری زبان کے مترجم کو پہلے مترجم پر اعتبار کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ چاہتا ہے کہ کم از کم اپنے ترجمے کو اس زبان سے بہت قریب رکھے جس زبان سے اس نے خود تصنیف کا ترجمہ کیا ہے۔ احتشام حسین بھی ''گنجی کی کہانی'' کا ترجمہ کرتے وقت ان مسائل سے دو چار ہوئے ہوں گے۔ احتشام حسین نے آرتھر ویلی پر اعتبار کیا ہے اور بغیر کم وکاست اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے ترجمے کو آرتھر ویلی کے انگریزی ترجمے سے ملا دیا ہے۔

''گنجی کی کہانی'' قدیم ناول ہے۔ اس کی مصنفہ لیڈی موراساکی (۱۰۷۵ء تا ۱۰۳۱ء) جاپان کی ہے ای آن عہد کی ناول نگار ہے۔ ظاہر ہے کہ انداز داستانوی رنگ لیے ہوئے ہے۔ بقول جاپانی سفیر'' سے ای جیرو یوشی زاوا'':

> ''اس ناول کے ہیرو شہزادہ کارو گنجی کی داستانِ حیات ہے جو ہے ای آن کے شاہی دربار کا ایک بہت ہی مہذب اور لائق شہزادہ تھا اور جس کی زندگی محبت اور مہمات کی رنگین داستانوں سے بھری ہوئی ہے''۔
>
> (''گنجی کی کہانی'' (پیش لفظ): مترجم احتشام حسین، ۱۹۷۱ء، ص ۵)

اس بحث سے قطعِ نظر کہ تکنیک کے لحاظ سے ''گنجی کی کہانی'' کو ناول قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں یہ ضرور اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین کے ذہن میں اردو کا داستانوی ادب ضرور رہا ہو گا اور انھوں نے لاشعوری طور پر ترجمے میں داستانوی رنگ کی آمیزش کی ہو گی۔ پورے ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین نے داستانوی انداز کو اپنایا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

> ''طائرِ سرخ'' نامی محل میں شاہی نزولِ اجلال بے فدا مہینے (جاپانی نویں مہینے) کی دسویں تاریخ کو ہونا طے پایا تھا۔ اس سال ہمیشہ کے مقابلے میں زیادہ دھوم دھام تھی لیکن شاہی محل کی خواتین اس بات پر رنجیدہ تھیں کہ وہ اس میں شرکت نہیں کر سکتیں۔ شہنشاہ کے لیے یہ بات ناقابلِ برداشت تھی کہ فوجت سوبو اس منظر کا لطف نہ اٹھا سکے اس لیے اس نے محل ہی میں اس کے ریہرسل کا انتظام کیا۔ شہزادہ گنجی نے جو رقص کیا اس کا نام تھا ''نیلے سمندر کی لہروں کا رقص'' تو نوچو جو اس کا ہم رقص تھا اور اگرچہ وہ حسن و کمال میں دوسروں سے بدرجہا بہتر تھا لیکن گنجی کے مقابلے میں اس کی حیثیت اس پہاڑی جھاڑی کی تھی جو ایک اچھی طرح پھولے ہوئے آلوچے کے درخت کے قریب اُگی ہو''۔
>
> (''گنجی کی کہانی'' (پیش لفظ): مترجم احتشام حسین، ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۱)

احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت انگریزی ترجمے سے سر مو فرق نہیں کیا ہے لیکن پھر بھی آرتھر ویلی نے وہ زبان استعمال نہیں کی ہے جو احتشام حسین کے ترجمے کی زبان ہے۔

ایسی تصنیف کا ترجمہ جس کی نہ صرف زبان مختلف ہو بلکہ تہذیب، عہد، زمانہ،

رسم و رواج ، معاشرہ ، سماج ، اندازِ فکر سب کچھ مختلف ہو بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ اجنبیت اور ناواقفیت مترجم کے آڑے آتی ہے اور وہ ترجمہ کرتے وقت تصنیف کی اصلی روح تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس صورت میں ترجمہ بے رس ، غیر دلچسپ اور بے لطف ہو سکتا ہے۔ ''گنجی کی کہانی'' کا ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین کو ان مسائل سے بھی دو چار ہونا پڑا ہو گا لیکن ترجمے کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اپنے وسیع مطالعے ، زبان پر قدرت اور ترجمے کی مہارت کی بنا پر ان تمام مسائل پر قابو پا لیا تھا۔ اسی لیے ''گنجی کی کہانی'' انتہائی دلچسپ ناول معلوم ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ کرتے ہوئے کہیں کہیں تو احتشام حسین نے اس خوبصورتی سے ترجمہ کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ ناول ترجمہ نہ ہو بلکہ اردو کا کوئی طبع زاد ناول ہو۔ اگر احتشام حسین جاپانی زبان سے واقف ہوتے تو شاید آرتھر ویلی سے بھی بہتر ترجمہ اردو میں کرتے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ ''گنجی کی کہانی'' کا ترجمہ انتہائی خوبصورت، دلچسپ اور ماہرانہ ہے۔

۳۔ کلکی یا تہذیب کا مستقبل :

''کلکی'' ہندوستان کے دوسرے صدرِ مملکت مشہور فلسفی اور سیاست داں ڈاکٹر رادھا کرشنن کی شہرت یافتہ تصنیف Kalki or Future of Civilization کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ احتشام حسین نے نیشنل بک ٹرسٹ کی فرمائش پر کیا اور اس ادارے کے زیرِ نگرانی یہ کتاب فروری ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر مگر اہم کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا حالانکہ اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی۔

احتشام حسین کو تہذیبی ، ثقافتی ، سماجی اور تاریخی مسائل اور موضوعات سے خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے خود بھی ان موضوعات پر بہت سے مضامین تحریر کیے ہیں

لہٰذا اس کتاب کا ترجمہ کرنے میں انھوں نے خاص دلچسپی لی اور بڑی توجہ کے ساتھ ڈاکٹر رادھا کرشنن کی اس انگریزی تصنیف کا اردو میں ترجمہ کیا۔

اگر مترجم کو کسی تصنیف سے خاص دلچسپی ہوتی ہے تو وہ اس کتاب کا ترجمہ انتہائی محنت، لگن، ژرف بینی اور دقت نظر کے ساتھ انتہائی محتاط انداز میں کرتا ہے اور اصل تصنیف سے ترجمے کو اتنا قریب کر دیتا ہے کہ ترجمہ کی ہوئی کتاب ہی اصل تصنیف معلوم ہونے لگتی ہے۔

''کلکی'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ترجمہ اتنا بھرپور، زبردست، سلیس اور سادہ زبان میں کیا گیا ہے کہ ترجمہ کی ہوئی تصنیف ہی اصل تصنیف معلوم ہونے لگی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ''کلکی'' ایک ہندوستانی ادیب کی تخلیق تھی ۔ احتشام حسین کتاب کے مصنف سے اچھی طرح واقف تھے اور وہ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی ماحول، فضا اور زمانے کے شکست و ریخت سے بھی باخبر تھے۔ لہٰذا اس کتاب کا ترجمہ کرتے وقت انھیں زیادہ آسانیاں فراہم تھیں اور وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ تہذیب کا مستقبل کا ترجمہ کس انداز سے کیا جائے کہ عوام و خواص دونوں میں وہ یکساں مقبولیت حاصل کرے۔

دوسرے بہت سے عوامل کے ساتھ ساتھ کسی تصنیف کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کی ذاتی پسند اور دلچسپی کا ترجمہ کی جانے والی کتاب پر بہت اثر پڑتا ہے۔ اس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ احتشام حسین کو یہ کتاب ذاتی طور پر پسند تھی۔ اس کا اظہار انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر رادھا کرشنن کی فکر اور ان کی طرزِ ادا کو اپنے مزاج میں سمونے کی کوشش کرتے ہوئے ''کلکی'' کا ترجمہ کیا ہے اور اس طرح انھوں نے اس فلسفیانہ اور سنجیدہ تحریر کی روح کو پا کر فنکارانہ انداز میں ترجمہ پیش کیا ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے اس ترجمے کے ذریعے ادب کو زبان ، بیان اور اظہار کے نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے، انگریزی زبان کے اظہار کو اپنی زبان کے اظہار سے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے اور رادھا کرشنن کے لہجے اور طرز ادا سے اردو زبان میں ایک نئے اسلوب کے لیے راہ ہموار کرنے کی سعی کی ہے اور احتشام حسین اس میں کامیاب ہیں۔

ترجمے کا اصل کتاب سے مقابلہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت مکھی کی جگہ مکھی مارنے کی کوشش نہیں کی ہے یعنی اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ نہیں کیا ہے جیسا کہ عام طور پر مترجمین کرتے ہیں بلکہ احتشام حسین نے ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ اس میں مصنف رادھا کرشنن کے لہجے کی کھنک بھی باقی ہے اور اردو زبان کا مزاج بھی موجود ہے اور ساتھ ہی ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہے۔ یہ خصوصیت احتشام حسین کے تمام ترجموں میں موجود ہے لیکن اس ترجمے میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

مجموعی طور پر اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ''کلکی'' احتشام حسین کے کامیاب ترین ترجموں میں سے ایک ہے۔

۴۔ ہماری سڑک:

''ہماری سڑک'' جرمن زبان کے مشہور ادیب ، ناول نگار ، صحافی جان پٹرسن کی تصنیف Our Street کا ترجمہ ہے۔ جان پٹرسن کی اس تصنیف کا انگریزی ایڈیشن پہلے شائع ہوا اور جرمن ایڈیشن بعد میں۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن انگریزی میں سیون سیز نے شائع کیا۔ احتشام حسین نے اردو ترجمہ اسی ایڈیشن سے کیا ہے اور حاشیے میں ایک جگہ یہ بھی تحریر کیا ہے کہ یہ ''پہلا اردو ترجمہ''

(''ہماری سڑک'': جان پیٹرسن، مترجم احتشام حسین، ص۹)

جان پٹرسن کی اس تصنیف کو "ماضی قریب کا ایک خبر نامہ" بتایا گیا ہے۔ خود مصنف کا خیال ہے کہ:

"یہ کتاب فاسسٹ دشمن جدوجہد کا خبرنامہ ہے جو برلن شارلٹن برک کی وال اسٹراس نامی سڑک پر کی گئی"۔

("ہماری سڑک": جان پیٹرسن، مترجم احتشام حسین، ص ۹)

احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ:

"ہماری سڑک ایک ڈائری ہے، ناول ہے، رپورتاژ ہے، ہٹلری نظامِ زندگی کے خلاف تاریخی دستاویز ہے یا سیاسی خبرنامہ، اس پر ادبی نظریہ ساز بحث کرتے رہیں گے لیکن اس سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ یہ ایک ادیب کے قلم کا وہ خون ہے جس کی سرخی اس وقت بھی تازہ ہے"۔　　("ہماری سڑک": جان پیٹرسن، مترجم احتشام حسین، ص ۵)

بہر حال ادبی دنیا میں "ہماری سڑک" کو ایک معرکتہ الآرا تاریخی ناول قرار دیا جاتا ہے۔ احتشام حسین نے ۱۹۶۹ء میں اس ناول کا ترجمہ اردو میں کیا اور یہ ناول نومبر ۱۹۶۹ء میں کتابستان الہ آباد کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ احتشام حسین نے تعارف کے طور پر چند صفحات تحریر کرتے ہوئے اس ناول کا ترجمہ کرنے کی غرض و غایت پر بھی روشنی ڈالی ہے جس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس ناول کے ترجمہ کرنے کا مقصد کیا تھا۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"ہندوستان آج رجعت اور ترقی کی بھیانک جنگ میں مبتلا ہے۔ رجعت پسند طاقتیں مذہب، نسل، زبان، نام نہاد شخصی آزادی، تعداد کی برتری کے نام پر جمہوری انتشار اور غیر ضروری نظریاتی بحث و جدل کا

شکار ہیں، ہر لمحے تباہی کے غار کی طرف لے جا رہی ہیں۔ اگر ترقی پسند متحدہ محاذ بنا کر ملکی اور غیر ملکی رجعت پسند قوتوں کا مقابلہ نہیں کرتے تو انھیں بھی ان نتائج کو بھگتنے کے لیے تیار رہنا چاہیے جن سے جرمنی کے ترقی پسندوں کو گذرنا پڑا۔ اگر تاریخ میں کوئی سبق دے سکتی ہے تو اس کتاب میں یہی سبق پوشیدہ ہے۔ اردو میں اس کتاب کا ترجمہ ایک ادبی خدمت ہونے کے علاوہ یہ تہذیبی اور تعلیمی مقصد بھی رکھتا ہے"۔

(''ہماری سڑک'': جان پیٹرسن، مترجم احتشام حسین، ص ۸)

اس اعلیٰ مقصد سے قطعِ نظر اگر ترجمے کے فن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناول کا ترجمہ کرتے وقت بے انتہا جذباتی ہو جانے کے باوجود احتشام حسین نے ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے حالانکہ اس ناول کا ترجمہ کرتے ہوئے دوسری تمام مشکلات کے ساتھ ساتھ احتشام حسین دو اہم مشکلات میں مبتلا ہوئے ہوں گے۔ ایک تو اس ناول کے مصنف نے مروجہ طریقے کے بجائے نیا انداز اپناتے ہوئے ہیئتی تبدیلیاں کی ہیں جن پر قابو پا کر اس ناول کا ترجمہ کرنا عام مترجم کے لیے آسان نہیں ہے۔ دوئم یہ کہ Originally یہ ناول جرمن زبان میں لکھا گیا تھا۔ بعد میں اس کا انگریزی ترجمہ ہوا اور اس ترجمے سے احتشام حسین نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے یعنی احتشام حسین ثانوی زبان کے مترجم ہیں لہٰذا اصل ناول کی روح، تاثر، مزاج اور انداز کو برقرار رکھنے کی کوشش میں احتشام حسین کو کافی زحمت اٹھانی پڑی ہوگی۔

ان تمام مسائل کا مقابلہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے دیدہ ریزی سے کام لے کر اپنے ترجمے کو اصل ناول سے قریب کر دیا ہے۔ زبان میں سلاست، سادگی، شگفتگی اور ایک ایسی رقت انگیزی ہے کہ ترجمہ بہت جاندار ہو گیا ہے۔ دراصل اس

کی وجہ یہ ہے کہ احتشام حسین نہ صرف دونوں زبانوں پر عبور رکھتے ہیں بلکہ دونوں زبانوں کے مزاج سے پورے پر طور واقف ہیں۔

اس ناول پر تعارف کے طور جو صفحات احتشام حسین نے تحریر کیے ہیں ان کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اس ناول سے جذباتی وابستگی رکھتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول کا مصنف جان پٹرسن ترقی پسند اور اشتراکی نظریات کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ ناول انسانی مساوات، آزادی، سماجی برابری، ظلم و جبر و باطل کے خلاف صف آرا ہو جانے کی حمایت کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول احتشام حسین کے اپنے ترقی پسند نظریات کی حمایت کرتا ہے لہٰذا احتشام حسین نے اس ناول کے ترجمہ کرنے میں زیادہ دلچسپی لی۔ یقینی طور پر اس ناول کے ذریعے ان کے ترقی پسند نظریات و خیالات کی اشاعت ہوئی جس سے ان کے ذوقِ نظر کو تسکین ملی ہوگی۔

جان پٹرسن نے ناول کے پلاٹ کو ڈائری کے اوراق، خبر ناموں، رپورٹوں اور دوسرے حقیقی واقعات کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر ترجمہ کرتے وقت مترجم کے قدم ذرا سے لرزش کریں تو ناول پر صحافت کا رنگ غالب آجائے گا اور ناول کا اثر ختم ہو جائے گا اس لیے اس ناول کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو بہت ہی محتاط رہنے کی ضرورت تھی۔ احتشام حسین نے "ہماری سڑک" کا ترجمہ کرتے وقت ترجمے کے فن کا پورا خیال رکھا ہے۔ اصل کتاب سے ترجمہ کا مقابلہ کرنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اس ترجمے کے ذریعے مصنف کی شخصیت کو بلند و بالا کر دیا ہے اور اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔

۵۔ وویکا نند:

"وویکا نند" ایک سوانحی تصنیف ہے۔ احتشام حسین نے اس تصنیف کا ترجمہ

ساہتیہ اکیڈمی ، دہلی کے لیے ۱۹۶۳ء میں کیا۔ اس تصنیف کا ترجمہ وویکا نند کے صد سالہ جشن کے موقع پر ارویت آشرم مایا ولی کی اجازت سے کیا گیا تھا۔ اس کتاب کے صفحہ پانچ پر یہ تحریر نظر آتی ہے:

''سوامی وویکا نند کی یہ سوانح عمری رو میں رولاں کی دو تصنیفات لائف آف رام کرشن اور لائف آف وویکا نند کے آدھار پر تیار کی گئی ہے''۔ (''وویکا نند'': رومیں رولاں، مترجم احتشام حسین، ص ۵)

مشہور فرانسیسی ناول نگار روماں رولاں کی دو تصانیف کو بنیاد بنا کر یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔ اردو ترجمے کے سلسلے میں یہ بات حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ دراصل رومیں رولاں کی دونوں فرانسیسی تصنیفات کی بنیاد پر انگریزی میں ایک کتاب ترجمہ کی گئی۔ احتشام حسین نے اس انگریزی ترجمے سے ہی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

احتشام حسین نے اس کتاب پر کوئی پیش لفظ نہیں تحریر کیا ہے۔ کتاب میں اس کا ذکر بھی کہیں نظر نہیں آتا کہ روماں رولاں کی دونوں کتابوں کی انگریزی زبان میں تلخیص اور ترجمے کے بعد جو تصنیف وجود میں آئی اس کتاب کا ہی ترجمہ احتشام حسین نے کیا ہے۔ بہر حال تحقیق کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ احتشام حسین نے انگریزی ترجمے کو ہی بنیاد بنایا ہے اور خود انھوں نے رومیں رولاں کی دونوں تصانیف کی تلخیص کر کے ترجمہ نہیں کیا ہے۔

اس سے پہلے کہ اس ترجمے کے متعلق اظہار خیال کیا جائے یہ بتانا قارئین کے لیے مناسب ہوگا کہ سوامی وویکا نند ہندوستان کے عظیم معماروں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے ہندوستانیوں کو روحانی ، اخلاقی اور ذہنی غفلت سے بیدار کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ ان کا پیغام آفاقی اہمیت کا حامل تھا۔ نوبل انعام یافتہ فرانسیسی ادیب روماں رولاں سوامی وویکا نند کی شخصیت سے اس قدر متاثر تھا کہ اس نے ان

کی سوانح عمری تحریر کی۔ اس سوانح عمری کو ہی احتشام حسین نے ترجمے کے ذریعے اردو داں طبقے کے سامنے پیش کیا ہے۔

روماں رولاں فرانس کا ایک مشہور ناول نگار تھا لہٰذا یہ سوانح عمری تحریر کرتے وقت اس نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کا اندازِ بیان انتہائی دلکش اور رومان انگیز ہے۔ زبان شاعرانہ اور تشبیہات و استعارات سے بھری ہوئی ہے۔ سوانح عمری لکھتے وقت اس نے عقیدت، جوش و ولولے، رومانویت، صفائی اور عبارت کے دلکش اور دل فریب ہونے کا زیادہ خیال رکھا ہے۔

انگریزی کے مترجم نے روماں رولاں کے اندازِ بیان کی دلکشی، زبان کی رعنائی اور مزاج کو سمجھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے اور ترجمے کو اصل سے بہت قریب کر دیا ہے۔ احتشام حسین نے بھی تمام باتوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنے ترجمے کو انگریزی ترجمے سے بے حد قریب کر دیا ہے۔ احتشام حسین نے انگریزی ترجمے کی روح کو سمجھتے ہوئے پوری کتاب کا ترجمہ اس انداز سے کیا ہے کہ اردو کا ترجمہ Orginal کتاب سے بہت زیادہ نزدیک نظر آتا ہے۔ انھوں نے انگریزی ترجمے کے حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اردو کے قالب میں سجا اور بنا کر پیش کیا ہے۔ ترجمہ بے حد شاندار ہے۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ احتشام حسین نے سچی لگن اور سنجیدگی سے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔

احتشام حسین نے اس ترجمے میں زبان کے حسن کا بے حد خیال رکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے روماں رولاں کی زبان اور اندازِ بیاں کو اس حد تک ترجمہ کرتے وقت اپنے اندر اتار لیا تھا کہ ترجمہ اصل سے بہت قریب ہو گیا ہے۔ زبان و بیان کی غلطیوں سے پاک، ترجمہ نگاری کے فن پر مکمل طور پر پورا اترنے والا ترجمہ ہے۔ اس ترجمے کی صفائی، سادگی، دلکشی اور Perfection احتشام حسین کے

بہترین مترجم ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔

بلاشبہ ''دو ویکا نند'' احتشام حسین کی عمدہ ترجمہ کی ہوئی کتابوں میں سے ایک ہے۔ مترجم نے دونوں زبانوں کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اپنے ترجمے کے ذریعے دونوں زبانوں کو تہذیبی سطح پر بھی ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔

۶۔ سلومی:

''سلومی'' آسکر وائلڈ کا ڈرامہ ہے جس کا ترجمہ احتشام حسین نے ۱۹۴۸ء میں کیا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ پہلی تصنیف ہے جس کا ترجمہ سب سے پہلے احتشام حسین نے کیا اور وہ مترجم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے۔ ''سلومی'' الہ آباد یونیورسٹی میگزین ''نیساں'' میں شائع ہوا۔ احتشام حسین کے اس ترجمے نے بے انتہا شہرت حاصل کی۔

یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اسی ڈرامے کا ترجمہ مجنوں گورکھپوری نے بھی اسی زمانے میں کیا تھا۔ دونوں ترجموں میں بے حد فرق ہے۔ اگر دونوں نقادوں کے ترجموں کو سامنے رکھ کر مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا ترجمہ زیادہ اچھا ہے حالانکہ احتشام حسین اس وقت ترجمہ کی دنیا میں نووارد تھے اگرچہ ''سلومی'' کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا لیکن احتشام حسین اس کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس بات کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ راقم الحروف کے پاس احتشام حسین کا ترجمہ کیا ہوا ''سلومی'' کتابی شکل میں بھی موجود ہے۔ ''نیساں'' میں شائع ہونے والے ''سلومی'' اور کتابی شکل میں ''سلومی'' میں بہت زیادہ فرق ہے۔ احتشام حسین نے بعد میں بہت سی ترمیمیں اور اضافے کیے ہیں اور نئی شکل میں ''سلومی'' کافی طویل ہو گیا ہے۔

آسکر وائلڈ کے اصل ڈرامے سے احتشام حسین کے ترجمے کا مقابلہ کرنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے ڈرامے کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ جہاں مناسب سمجھا ہے مکالمے حذف کر دیے ہیں، طویل مکالموں کو مختصر کر دیا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین نے آسکر وائلڈ کی زبان کا بھی خیال نہیں کیا ہے۔ اپنی طرف سے معمولی اضافے بھی کیے ہیں۔ اس طرح ''سلومی'' میں ترجمے سے زیادہ طبع زاد کی شان پیدا ہو گئی ہے۔

راقم الحروف کے پاس کتابی شکل میں جو ''سلومی'' ہے اسے مکمل طور پر ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ترجمے میں حذف کیے ہوئے مکالموں کا ترجمہ بھی احتشام حسین نے کر دیا ہے۔ جہاں ضرورت محسوس کی ہے جملوں کا ترجمہ دوبارہ کر کے اپنے ترجمے کو تبدیل کر دیا ہے۔

اس طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے ''سلومی'' کے دو ترجمے کیے۔ اس میں سے دوسرا ترجمہ کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکا۔

اگرچہ ''سلومی'' احتشام حسین کی ترجمہ کی ہوئی پہلی اہم تصنیف ہے لیکن پھر بھی احتشام حسین نے ترجمہ اتنا عمدہ کیا ہے کہ قاری یہ اندازہ بھی نہیں کر سکتا کہ مترجم کی یہ پہلی کوشش ہے۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین ترجمہ نگاری کی طرف راغب تھے۔ انھوں نے اس کے علاوہ بھی دوسرے ترجمے کیے ہوں گے تبھی انھیں مہارت حاصل ہوئی لیکن افسوس یہ ہے کہ سلومی سے پہلے ان کا کوئی ترجمہ انتہائی تلاش کے باوجود نہیں مل سکا۔

''سلومی'' کے متعلق صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے ترجمہ بہت ہی دلچسپ اور شاندار کیا ہے اور اردو ترجمہ نگاری کی دنیا میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔

احتشام حسین ترجمے کے فن سے واقف تھے۔ انھیں دونوں زبانوں کے مزاج کا بھی علم تھا اور وہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں سے اچھی طرح واقف تھے اس لیے انھیں ترجمہ کرنے میں زیادہ مشکل پیش نہیں آئی اور انھوں نے ''سلومی'' کا خوبصورت ترجمہ قارئین کے سامنے پیش کر دیا۔

احتشام حسین نے ''سلومی'' کا جس وقت ترجمہ کیا اس وقت تک وہ نقاد کی حیثیت سے اردو دنیا میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس ترجمے کے ذریعے انھوں نے اپنی دوسری صلاحیت کا بھی مظاہرہ کر دیا۔

ہو سکتا ہے کہ ان ترجموں کے علاوہ بھی احتشام حسین نے کچھ دوسری تصنیفات کے ترجمے کیے ہوں جو راقم الحروف کی نظر سے نہ گذر سکے ہوں لیکن اتنا ضرور ہے کہ انتہائی تحقیق، تلاش و جستجو کے باوجود ان تراجم کے علاوہ راقم الحروف کو اور کوئی ترجمہ نہیں ملا اور نہ کسی ذریعے سے احتشام حسین کے کسی اور ترجمے کی نشاندہی ہو سکی اس لیے یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ احتشام حسین نے صرف انھیں چھ تصانیف کے ترجمے کیے ہیں۔

احتشام حسین نے تمام ترجمے انگریزی زبان سے کیے ہیں۔انھوں نے ترجمے کے فن کے متعلق کہیں اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ احتشام حسین کی ترجمہ کی ہوئی دو ایسی تصانیف ہیں جن میں انھوں نے ترجمے کے متعلق چند باتیں تحریر کی ہیں لیکن وہ اتنی ناکافی ہیں کہ ان کی مدد سے احتشام حسین کے ترجموں اور ترجمے کے فن کے متعلق قطعی طور پر کوئی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ ترجمہ نگاری ایک مشکل فن ہے پھر بھی شعر و ادب کی دنیا میں مترجم کی حیثیت بہت کم سمجھی جاتی ہے حالانکہ ترجمے کے ذریعے ایک زبان کا اعلیٰ ادب دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے۔ مترجم کم از کم ان دو زبانوں سے

نہ صرف اچھی طرح واقف بلکہ ان کے مزاج کا بھی شناسا ہوتا ہے جن دونوں زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت اس کا سابقہ پڑتا ہے۔ مترجم کی مصنف اور اس کی تصنیف سے واقفیت ترجمے کو اور بہتر صورت میں پیش کرنے میں مدد دیتی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں جبکہ مترجم کسی دوسری زبان سے ترجمہ کی ہوئی تصنیف کا ترجمہ کرتا ہے تو اس کی ذمے داریاں اور بڑھ جاتی ہیں اور اسے پریشانیاں بھی زیادہ ہوتی ہیں کیونکہ وہ اس زبان اور اس کے مزاج سے قطعی طور پر ناواقف ہوتا ہے جس زبان میں تصنیف تخلیق ہوئی ہے۔ اسے اس کا بھی اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ پہلے مترجم نے ترجمہ کس قسم کا اور کیسا کیا ہے۔ احتشام حسین بھی ترجمہ کرتے وقت ان مسائل سے دو چار ہوئے ہوں گے۔

اس ترجمے کو عام طور پر بہتر قرار دیا جاتا ہے جس میں بڑی روانی ہو، زبان بامحاورہ اور سلیس استعمال کی گئی ہو اور نفسِ مضمون بالکل واضح ہو حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ صرف روانی اور سلاست ترجمے کے بنیادی اجزا نہیں قرار دیے جا سکتے کیونکہ ایسی تحریر جو پیچیدہ اور انتہائی سنجیدہ ہو اس کا ترجمہ رواں اور سلیس نہیں کیا جا سکتا۔ عام طور پر مترجمین روانی اور سلاست کے چکر میں پڑ کر اس طرح کی غلطی کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے ترجموں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت انھوں نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ دراصل انھوں نے انگریزی زبان کے مزاج اور جملوں کی ساخت کو خوب اچھی طرح سمجھ لیا تھا اور وہ اس سے واقف تھے کہ اردو زبان کا مزاج اور جملوں کی ساخت انگریزی سے مختلف ہے اسی لیے انھوں نے موضوعات کے اعتبار سے ترجمے کیے ہیں۔

ترجمے کا مزاج اصل تحریر کے مزاج سے ہمیشہ مختلف ہوا کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان ترجمے کے ذریعے ایک نئے مزاج سے روشناس ہو کر پھیلتی اور بڑھتی

ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ زبان ترجمے کے ذریعے نئے لہجے اور جملوں کی نئی ساخت کو اپنے مزاج میں جذب کر کے اظہار کی نئی قوتوں سے متعارف ہوتی ہے اور بقولِ ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''ترجمے کی اہمیت یہی ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعے نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں جن سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دوسرے زبان کی قوتِ اظہار میں نئے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں اور وہ زبان بھی سنجیدہ خیالات کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساسِ خیال کی نئی نئی تصویریں ابھارنے کی اہل ہو جاتی ہے''۔ (''ایلیٹ کے مضامین'' (دوسرا ایڈیشن، کراچی): جمیل جالبی، ۱۹۷۰ء، ص ۹)

احتشام حسین کے تراجم کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت انھوں نے اس کا خیال رکھا ہے کہ اردو زبان میں ترجمے کے ذریعے قوتِ اظہار کے نئے امکانات روشن ہوں اور اردو زبان خیالات و احساسات کو نئے انداز سے پیش کرنے کی اہل ہو جائے۔

انگریزی زبان تہذیب اور مزاج دونوں اعتبار سے اردو زبان سے بہت مختلف ہے۔ جملوں کی تہذیب و ترتیب اور ساخت، فعل، فاعل وغیرہ کا استعمال اور اندازِ نظر اردو سے بالکل مختلف اور جدا ہے لہٰذا ترجمہ کرنے میں مشکلات پیش آتی ہیں اسی لیے عموم مترجم آزاد ترجمہ کرتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ اصل تحریر کا مفہوم لے کر بڑی آزادی سے روایتی اور مقبول اندازِ بیان کے مطابق ترجمہ کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ترجمے کا یہ طریقہ کسی صورت میں مناسب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت یہ انداز نہیں اپنایا ہے۔ انھوں نے اصل کتاب کی عبارت سے اگر جملے حذف کیے ہیں تو ان کی نشاندہی کر دی ہے اور اگر ترجمے

میں اضافہ کیا ہے تو اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت اصل متن کا لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے اس کا زیادہ خیال رکھا ہے کہ مصنف کا لہجہ باقی رہے۔ ترجمہ اردو زبان کے مزاج کے مطابق ہو اور تخلیق کی روح داغدار نہ ہو۔ انھوں نے مصنف کے لہجے اور طرزِ ادا کا پورا خیال رکھا ہے۔ احتشام حسین نے ترجمہ کرتے وقت الفاظ کا ترجمہ قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے ضرورت کے مطابق نئے مرکبات بنائے ہیں، نئی بندشیں تراشی ہیں اور نئے الفاظ وضع کیے ہیں اور اس طرح انھوں نے اردو زبان میں نئے اضافے کیے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے ترجموں میں مصنف کی روح، اس کے لہجے اور تیور کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے مگر انھوں نے زبان کے مزاج اور روشن اظہارِ بیان کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے ترجموں کے ذریعے اردو زبان کو مزاج کے بدلنے، نئے امکانات سے روشناس کرانے اور طرزِ ادا کے نت نئے ڈھنگ سے آشنا کرانے میں مدد دی ہے۔

اردو میں ترجمہ کرنے والوں نے ترجمہ کرتے وقت ہمیشہ شاعرانہ اندازِ بیان اپنایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری ہمارے مزاج میں رچی بسی ہے مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ سنجیدہ، پیچیدہ اور فلسفیانہ تحریروں کا ترجمہ شاعرانہ انداز میں نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی تصانیف کا ترجمہ کرتے وقت زبان و بیان کے نئے اسالیب اور تجربات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے سنجیدہ، فلسفیانہ تحریروں کا ترجمہ بھی کیا ہے اور ناولوں کا بھی لہٰذا انھوں نے ترجمہ کرتے وقت اس کا پورا خیال رکھا ہے کہ تحریر جیسی ہو اسی اندازِ بیان کو اپنا کر ترجمہ کیا جائے۔

احتشام حسین نے جن تصانیف کا ترجمہ کیا ہے ان میں سوانح، ناول، ڈرامہ، فلسفیانہ تحریر اور لسانیات جیسے سنجیدہ موضوعات بھی موجود ہیں۔ ترجمے کے نقطۂ نظر سے

یہ تصانیف دو قسم کی ہیں ، ایک تو وہ تصانیف ہیں جو انگریزی میں تحریر کی گئیں اور احتشام حسین نے براہِ راست انگریزی سے ان کا ترجمہ کیا ، دوسری قسم کی وہ تصانیف ہیں جو کسی دوسری غیر ملکی زبان کی تخلیق ہیں۔ان کا انگریزی ترجمہ احتشام حسین کے پیشِ نظر رہا ہے اور انھوں نے انگریزی ترجمے کے وساطت سے ترجمہ کیا ہے۔ دونوں قسم کی تصانیف کا ترجمہ کرتے وقت احتشام حسین نے مصنف کے لہجے ، زبانوں کے مزاج اور ترجمے کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترجمے کیے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے ترجموں کے ذریعہ اظہار کے سانچوں اور جملوں کی ساخت کا خیال رکھتے ہوئے اردو زبان کو نئے تقاضوں اور نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے اور زبان کو اظہار کے جدید تقاضوں کا اہل بنایا ہے۔ انھوں نے لفظوں کے معنی و مفہوم متعین کر کے اپنے ترجمے کے ذریعے مروّج کرنے کی کوشش کی ہے اور مصنف کی شخصیت کو اردو زبان و ادب سے نہ صرف متعارف کروایا ہے بلکہ اس کی شخصیت کو آگے بڑھایا ہے اور مصنف کو نئی زبان میں شہرت دلوائی ہے۔

احتشام حسین نے کم کتابوں کا ترجمہ کیا ہے لیکن ان کے یہ تھوڑے سے ترجمے ہی ترجمے کی دنیا میں انھیں شہرتِ عام و بقائے دوام عطا کر دیں گے۔ یقینی طور پر احتشام حسین کے ترجمے زبان و بیان کے لحاظ سے دوسرے مترجمین سے مختلف اور منفرد ہیں۔

احتشام حسین کے مقدمات و دیباچے

اردو میں دیباچہ ، پیش لفظ ، مقدمہ ، تعارف ، ابتدائیہ ، تقریظ اور حرف آغاز کو ایک مخصوص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ تمام الفاظ انگریزی کے الفاظ

Foreword, Introduction, Preface وغیرہ کا ترجمہ ہیں۔ انگریزی زبان و ادب میں یہ الفاظ ایک دوسرے کے مترادف سمجھے جاتے ہیں لہٰذا اردو ادب میں دیباچہ، پیش لفظ، مقدمہ وغیرہ میں فرق بتانا تقریباً ناممکن ہے۔

اردو کے ادیب کے نزدیک اپنی تصنیف یا تالیف شائع کرتے وقت ابتدا میں چند صفحات میں اپنی تصنیف یا تالیف سے متعلق تعارفی انداز میں جو تحریر کیا جائے وہی پیش لفظ، مقدمہ اور دیباچہ ہے۔ کبھی مصنف یا مولف خود یہ تعارف پیش کرتا ہے اور کبھی اپنے سے زیادہ معتبر ادیب سے مقدمہ لکھوا کر اپنی تصنیف کے ساتھ شائع کراتا ہے۔ کبھی کبھی مصنف اپنی تصنیف پر خود دیباچہ تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ دوسرے ادیب سے بھی مقدمہ لکھواتا ہے اس طرح ایک ہی تصنیف میں دو پیش لفظ بھی نظر آتے ہیں۔

مقدمہ، دیباچہ یا پیش لفظ کے معنی یہ سمجھے جاتے ہیں کہ اس میں تصنیف کے متعلق مصنف خود یا دوسرا ادیب اپنے خیالات کا اظہار کر دے، ان وجوہات کو بیان کرے جن کی بنا پر تصنیف وجود میں آئی، اپنے نقطۂ نظر کو بیان کر دے، مختصراً کتاب پر اپنے انداز سے تبصرہ کرتے ہوئے کتاب کا ایک اجمالی خاکہ پیش کر دے اور ان حضرات کا شکریہ ادا کر دے جنھوں نے تصنیف کی اشاعت و طباعت کے سلسلے میں، مواد کی فراہمی کے سلسلے میں ادیب کی معاونت کی ہے۔

اردو میں دیباچہ نگاری یا مقدمہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے خاص طور سے نثری نگارشات پر تو ابتدا سے ہی پیش لفظ لکھنے کا رواج رہا ہے۔ دواوین پر بھی مقدمے لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں حالؔی کے دیوان پر ان کے مقدمہ شعر و شاعری کا نام لیا جائے گا۔ قدیم دور میں یہ دیباچہ تقریظ کی صورت میں تھا اور موجودہ دور کا پیش لفظ اس کی ارتقائی صورت ہے لیکن ابتدائی دور سے آج تک اردو میں

مقدمہ، پیش لفظ، تعارف میں کوئی فرق نہیں سمجھا گیا ہے۔

یہاں یہ بتانا مقصود نہیں ہے کہ پیش لفظ، مقدمہ، دیباچہ، تعارف وغیرہ میں فرق کیا ہے۔ اردو میں دیباچہ نگاری کی تاریخ وارتقا پر بھی اظہارِ خیال کرنا مقصد نہیں ہے۔ یہاں احتشام حسین کے مقدموں کے متعلق اظہار خیال کیا جارہا ہے۔

احتشام حسین کے دیباچوں، مقدموں اور پیش لفظ پر غور کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیفات اور تالیفات پر بھی پیش لفظ تحریر کیے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ احتشام حسین نے دوسرے ادیبوں کی تصانیف پر بھی مقدمے لکھے ہیں۔ اس طرح ان کے دیباچوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) احتشام حسین کی اپنی تصنیفات و تالیفات پر پیش لفظ

(۲) دوسرے ادیبوں کی تصنیف پر پیش لفظ یا مقدمے

احتشام حسین کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد بھی کافی ہیں۔ احتشام حسین نے تقریباً اپنی ہر تصنیف پر پیش لفظ تحریر کیا ہے۔ دوسرے ادیبوں کی ایسی تصانیف جن پر احتشام حسین کا لکھا ہوا پیش لفظ یا مقدمہ موجود ہے بہت زیادہ ہیں۔ بقول محمود ایوبی:

> ''ایک لطیفہ تو یہ بھی ہے کہ انجینئرنگ کی کسی کتاب پر بھی احتشام حسین کا دیباچہ موجود ہے''۔

(''محمود ایوبی'': سید احتشام حسین، ہفت روزہ 'نصرت' لاہور، ۲۰ دسمبر ۱۹۵۹ء، ص ۲۹)

بہر حال چاہے یہ لطیفہ ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ احتشام حسین کی شخصیت ایسی بامروت تھی کہ وہ کسی سے انکار نہ کر پاتے تھے اور اس کے باوجود کہ وہ بے انتہا مصروف، عدیم الفرصت رہتے تھے موقع نکال کر مختصراً پیش لفظ ضرور لکھ دیا کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے تحریر کیے ہوئے مقدموں یا دیباچوں کی تعداد اتنی

زیادہ ہے کہ ان سب پر اظہار خیال بے حد مشکل ہے۔

احتشام حسین نے دوسرے مصنفین کی تصانیف پر دیباچہ لکھتے ہوئے اس کی تخصیص نہیں کی ہے کہ وہ ترقی پسند ہوں یا ان کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوں۔ ان سے جس ادیب نے بھی اس کی خواہش ظاہر کی کہ احتشام حسین اس کی کتاب پر دیباچہ لکھ دیں، احتشام حسین نے کسی تکلف کے بغیر دیباچہ، تعارف یا پیش لفظ تحریر کر دیا۔ ظاہر ہے کہ ایسے دیباچوں میں مصنف کی حوصلہ افزائی زیادہ کی گئی ہے۔

چند دوسرے مصنفین اور شعرا جن کی کتابوں پر احتشام حسین کے دیباچے نظر آتے ہیں ان میں: ادب اور نفسیات.... شکیل الرحمان، تحقیق و تنقید.... اکبر حیدری.... آروز.... باقر مہدی.... ذکر و مطالعہ.... محمد ذکی الحق.... عکس ریز.... مظفر حنفی، برگ نوخیز.... عزیز تمنائی، اردو انشائیہ.... سید صفی مرتضیٰ، جوئے کہکشاں.... امجد نجم، لالہ زار.... پیام فتح پوری وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ دیباچہ تحریر کرتے وقت احتشام حسین اس بات کو ذہن میں نہیں رکھتے تھے کہ مصنف ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق کرتا ہے یا اختلاف رکھتا ہے۔ انھوں نے دیباچے تحریر کرتے وقت اپنی پسند کو معیار نہیں بنایا بلکہ مروّت اور ہمت افزائی کا خیال ان کے ذہن میں موجزن رہتا تھا۔ اس کی مثال شکیل الرحمان کے مضامین کے مجموعے "ادب اور نفسیات" پر ان کا دیباچہ ہے جس میں انھوں نے اس کے باوجود کہ وہ شکیل الرحمان کے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھتے تھے مصنف کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ انھیں شکیل الرحمان نے تحریر کیا ہے:

> "احتشام حسین نے بڑے اطمینان سے ایک پوری نسل کے نقادوں کو گمراہ کیا"۔

("تنقید کی نئی جہتیں": شکیل الرحمان، "شیرازہ" کشمیر، جلد ۱، شمارہ ۲، ص ۹۱)

اس سے قطعِ نظر کہ احتشام حسین نے ایک پوری نسل کے نقادوں کو گمراہ کیا یا ان کی رہبری فرمائی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ شکیل الرحمان کے تنقیدی مجموعے ''ادب اور نفسیات'' پر مقدمہ لکھ کر احتشام حسین نے ان کی حوصلہ افزائی ضرور کی تھی۔

یہاں پہلے ان دیباچوں پر اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے جو احتشام حسین نے اپنی تصنیفات اور تالیفات پر تحریر کیے ہیں۔

اپنی تصنیفات اور تالیفات پر دیباچہ تحریر کرتے وقت ادیب دیباچے یا مقدمے میں کتاب کے موضوع، اپنے نقطۂ نظر، مواد کی فراہمی، کتابت، طباعت اور اشاعت کی دشواریوں اور مشکلات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان معاونین کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے جنھوں نے مواد کی فراہمی اور کتاب کی طباعت و اشاعت کے سلسلے میں اس کی کسی نہ کسی طرح مدد کی ہوتی ہے۔

دیباچہ لکھتے وقت مصنف اس کا بھی خیال رکھتا ہے کہ دیباچہ طویل نہ ہو۔ وہ اختصار کے ساتھ قاری کو اپنے بارے میں اور اس کتاب کے بارے میں جسے قاری شروع کرنے جا رہا ہوتا ہے سب کچھ بتانے کی کوشش کرتا ہے البتہ مقدمے طویل بھی ہو سکتے ہیں اور کبھی کبھی مقدمے ایسے ہو جاتے ہیں کہ اصل کتاب سے زیادہ مقدمے کی اہمیت ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''مقدمہ شعرو شاعری'' اور ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے مقدموں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان مقدموں کی اصل کتاب سے زیادہ اہمیت ہو گئی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعے کے دیباچے مختصر ہیں۔ ان دیباچوں میں احتشام حسین نے اپنی کتاب کے بارے میں، اپنے تنقیدی نظریات کے متعلق، تنقیدی شعور کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے مضامین کے

مجموعوں میں ''اعتبارِ نظر'' واحد کتاب ہے جس میں احتشام حسین نے دیباچہ تحریر کرنے کے بجائے چند سوالات کے جواب کو مقدمے کے طور پر شاملِ اشاعت کیا ہے۔
احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں کا مطالعہ کرنے کے بعد نہ صرف ان کے مضامین کے موضوعات، نظریات و افکار اور خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ احتشام حسین کے تجربات، ذہنی تبدیلیوں اور ترقیوں کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعے سے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ ادب کے متعلق ان کے نقطۂ نظر کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ انھوں نے کم سے کم الفاظ میں بار بار اپنے دیباچوں میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے:

> ''ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ، فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہے ہو''۔
>
> (''تنقیدی جائزے'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۰)
>
> ''ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہرانہ انداز ہوتے ہیں''۔
>
> (''تنقیدی جائزے'' (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۰)

اپنے ان تنقیدی نظریات کا اظہار انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے مختلف

تنقیدی مجموعوں کے دیباچوں میں کیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے دوسرے مجموعے ''روایت اور بغاوت'' میں لکھا:

''اپنے ادبی عقائد کی وضاحت اور تنقیدی نقطۂ نظر کی تشریح مجھے ضروری نہیں معلوم ہوتی کیونکہ جن حضرات نے میرے پہلے مجموعہ مضامین ''تنقیدی جائزے'' کا مطالعہ کیا ہوگا انھوں نے کچھ نتائج نکالے ہوں گے۔ جنھوں نے اسے نہ پڑھا ہوگا اور صرف اس مجموعے کو پڑھیں گے، وہ اب نتیجے اخذ کریں گے۔ گو میں نے اپنے پہلے مجموعے میں اپنا نقطۂ نظر بتانے کی کوشش کی ہے لیکن اب سوچتا ہوں تو یہ بات بہت مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کر دے''۔ (''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۹)

لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے مضامین کے دوسرے مجموعوں میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ مثال کے طور پر ''افکار و مسائل'' کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

''زیرِ نظر کتاب افکار و مسائل ایسے ہی مختصر علمی اور ادبی مضامین کا مجموعہ ہے جن میں شعر و ادب کے محض فنی پہلو پیشِ نظر نہیں ہیں بلکہ ان کی سماجی اور تہذیبی قدروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے''۔

(''افکار و مسائل'' (معروضات): سید احتشام حسین، ص ۷)

احتشام حسین کے مضامین اور کتابیں جب منظرِ عام پر آنے لگیں تو لوگوں نے ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف بھی کیا اور اتفاق بھی۔ ان کے مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں اس کا ذکر بھی نظر آتا ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آرا احتشام حسین کے ذہن پر کس قسم کا نقش چھوڑتی تھیں۔

عزیز احمد نے اپنی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں احتشام حسین کے مضامین کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ وہ ''قدروں کی انسانیت'' پر زور دیتے ہیں۔ احتشام حسین حیرت کا اظہار کرتے ہوئے اپنے مضامین کے دوسرے مجموعے ''روایت اور بغاوت'' میں تحریر کرتے ہیں:

> ''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو۔ یہ اور بات ہے کہ میرے یہاں ''انسان کی فلاح و بہبود'' اور ''اقتصادی انصاف'' کا مفہوم اس سے مختلف ہو جو عزیز احمد سمجھتے ہیں''۔
>
> (''روایت اور بغاوت''(دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۱۱)

اپنے اوپر کیے جانے والے اعتراضات کے متعلق انھوں نے اپنے دیباچوں میں اس طرح بھی تحریر کیا ہے:

> ''ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ رایوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوگیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں۔ رائے دینے والوں میں بعض حضرات ایسے ہیں جن کی میرے دل میں عزت ہے اور بعض ایسے ہیں جنھوں نے میری تحریر پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی مگر رائے دینا ضروری سمجھا''۔ (''ادب اور سماج''(دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۸)

احتشام حسین کے متعلق مختلف لوگوں نے مختلف قسم کے ایسے خیالات کا اظہار کیا

کہ جنھوں نے انھیں متحیر کر دیا۔ ان مختلف قسم کی رایوں اور تبصروں کا احتشام حسین نے جو اثر قبول کیا تھا اس کا اظہار بھی انھوں نے دیباچہ میں کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"........ میں یا تو بے حس ہوں یا پھر اپنے جذبات پر کسی قدر قابو رکھتا ہوں کیونکہ نہ تو لوگوں کی تعریفیں مجھے زیادہ مدہوش بناتی ہیں اور نہ نکتہ چینیاں اور عیب جوئیاں مجھے بہت زیادہ تکلیف پہنچاتی ہیں۔ میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں۔ ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی اندر مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے وہ خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں جو میں آج سے کئی سال پہلے رکھتا تھا"۔

("ادب اور سماج": سید احتشام حسین، ص ۸)

کلیم الدین احمد، عبدالمغنی اور خلیل الرب کے تو انھوں نے نام بھی لیے ہیں اور دیباچوں میں کچھ تفصیل کے ساتھ ان نقادوں کے متعلق اپنے خیالات کا احتشام حسین ذکر کرتے ہیں۔

خلیل الرب نے "عملی تنقید" کے مفہوم کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ احتشام حسین عملی تنقید کے مفہوم کی وضاحت نہیں کر سکتے ہیں اس پر احتشام حسین نے حیرت کا اظہار کیا اور تحریر کیا:

"میرا خیال ہے کہ میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں "پریکٹیکل" کے لفظ سے مختلف ہے اور اسی چیز نے انھیں (خلیل الرب کو) الجھن میں ڈالا ہے......"

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۹)

عبدالمغنی کے مضمون کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے احتشام حسین نے اسے ’’احسن مجادلہ‘‘ کا نام دیا اور لکھا:

’’حال میں ایک نسبتاً نئے ادیب عبدالمغنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کاوشوں کے متعلق رسالہ ’’ادیب‘‘ علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔ شدید اختلافات کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا کیونکہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ مجھ پر سخت سے سخت اعتراضات کیے جائیں لیکن اعتراض کرنے والے نے میری تحریریں غور سے پڑھی ہوں‘‘۔

(’’تنقید اور عملی تنقید‘‘: سید احتشام حسین، ص ۱۱)

احتشام حسین کے یہ خیالات ان کی وسیع النظری، بلند فکری، انصاف پسندی کے غماز ہیں اور دوسرے نقادوں کے لیے یہ خیالات قابلِ تقلید ہیں۔

کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کی تنقید پر جو اعتراضات اپنی تصنیف ’’اردو تنقید پر ایک نظر‘‘ میں کیے تھے ان کا جواب بھی احتشام حسین نے بڑی تفصیل کے ساتھ اپنے مضامین کے مجموعے کے دیباچے میں دیا ہے:

’’میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مفصل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد نے کی ہے۔ اپنے طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے.... مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات (جو کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کی تنقید کے اوپر لگائے) صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے تو مجھے لکھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہیے‘‘۔ (’’تنقید اور عملی تنقید‘‘: سید احتشام حسین، ص ۱۰)

احتشام حسین نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ تنقیدی مضامین کسی مبسوط تصنیف کا بدل نہیں ہو سکتے۔ اس کا انھیں شدت سے احساس تھا کہ وہ کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھ سکے اس لیے بار بار وہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے محض مختصر اور طویل مضامین لکھتے رہنا، چاہے وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں کسی مستقل علمی کارنامے کی حیثیت نہیں رکھتا''۔

(''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص ۱۰)

''بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جا سکتے۔ یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ ان موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے''۔

(''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۷)

احتشام حسین نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں سے دو دیباچوں میں مجموعے کے عنوان کے متعلق بھی وضاحت کی ہے اور اس طرح اپنے تنقیدی نظریات بھی بیان کر دیے ہیں۔ ''ذوقِ ادب اور شعور'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''چند الفاظ عنوانِ کتاب کے متعلق کہنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ نام تنقید کے ایک بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرتا ہے جس پر ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت تھی لیکن جو اس مجموعے میں شامل نہ کیا جا سکا''۔

(''ذوقِ ادب اور شعور'': سید احتشام حسین، ص ۷)

''عکس اور آئینے'' کے متعلق دیباچے میں تحریر کرتے ہیں۔

''اس مجموعے کا نام تجویز کرتے وقت میرے ذہن میں یہ خیال بار بار ابھرا کہ تنقید اور ادب میں ایک رشتہ وہ بھی ہو سکتا ہے جو آئینہ اور اس کے عکس میں ہے۔ اگر آئینہ اچھا ہے تو اس میں عکس بھی صحیح دکھائی دے گا یعنی اگر تنقید کے اصول اور نظریات معقول اور مدلل اور قابلِ اعتبار ہیں تو تصنیف یا مصنف کی پرکھ میں بھی اعتبار کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ میں اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ یہ تنقید کا محض ایک پہلو ہے اور آئینے کی تمثیل مکمل طور پر تنقید اور ادب کے تعلق کو ظاہر نہیں کرتی تاہم میرے خیال میں ایک اشاریے کا ضروری کام دے سکتی ہے''۔ (''عکس اور آئینے'': سید احتشام حسین، ص ۳)

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں سے بعض میں ان کتابوں کا ذکر نظر آتا ہے جنھیں احتشام حسین لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن ناموافق حالات کی بنا پر یہ کتابیں عالمِ وجود میں نہ آسکیں اور احتشام حسین یہ کتابیں لکھ سکتے تو اردو ادب میں یقیناً گراں قدر اضافے ہو سکتے تھے۔ ''تنقید اور عملی تنقید'' کے طبع دوم کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''طبع اول کے دیباچے میں، میں نے اپنی دو زیرِ تالیف کتابوں کا ذکر کیا تھا۔ ایک ''اردو ادب کی تاریخ'' جو میں نے ہندی زبان میں لکھی، دوسری ''اردو ادب کا تہذیبی پس منظر'' پہلی کتاب تو کئی برس ہوئے شائع ہو گئی اور اس کا ترجمہ بھی روسی زبان میں ہو گیا لیکن دوسری مکمل ہی نہ ہو سکی اور بعض وجوہ سے ہندوستانی اکیڈمی سے اس کا معاہدہ ہی ختم کر دینا پڑا۔ اب معلوم نہیں اس کے لکھنے کی نوبت آئے گی بھی یا نہیں مگر ''اردو ادب کی تاریخ'' کو البتہ جلد ہی اردو میں

منتقل کرنے کا ارادہ ہے"۔

("تنقید اور عملی تنقید" (دیباچہ طبع دوم): سید احتشام حسین، ص ۱۲، ۱۳)

اس طرح احتشام حسین نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے دیباچوں میں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت بھی کی ہے، مسائل پر اظہار خیال بھی کیا ہے، اپنے معترضین کو جواب دینے کی کوشش بھی کی ہے اور اپنے بعض مضامین کی طرف متوجہ بھی کیا ہے۔ احتشام حسین کے مضامین کے دیباچے ان کے نقطۂ نظر اور ان کی شخصیت کے بعض گوشوں پر سے پردہ سرکاتے ہیں۔ ان کے یہ دیباچے احتشام حسین کو اور ان کی تنقید کو سمجھنے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

احتشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ "ویرانے" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے پر بھی احتشام حسین نے دیباچہ لکھا ہے۔ یہ دیباچہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ افسانہ نگار احتشام حسین نے دیباچے میں افسانہ نگاری کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ان محرکات کو بھی بیان کیا ہے جن کی بنا پر احتشام حسین نے افسانے لکھے۔ اس دیباچے میں اس کا اعتراف بھی ہے کہ:

"ان افسانوں کا مصنف افسانہ نگار سے زیادہ نقاد ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے اپنی افسانہ نگاری کو تنقید نگاری پر قربان کر دیا ہے۔ اس سے اسے کوئی فائدہ حاصل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو ایک بات ضرور ہوئی کہ اس نے خود نقادی میں کسی طرح کی کمی نہیں کی ہے"۔

("ویرانے" (دیباچہ): سید احتشام حسین، ص ۵)

باقی تمام باتیں وہی ہیں جو دوسرے مصنفین کے دیباچوں میں نظر آتی ہیں۔ احتشام حسین کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی تعداد بھی کافی ہے۔ ان کتابوں پر بھی احتشام حسین نے دیباچے تحریر کیے ہیں۔ ترجمہ کی ہوئی کتابوں پر جو دیباچے ہیں ان

میں کتاب کا تعارف کرایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جان پٹرسن کے ناول ''ہماری سڑک'' پر دیباچہ لکھتے ہوئے احتشام حسین نے ناول کا تعارف اس انداز میں کرایا ہے:

''ہماری سڑک ایک ڈائری ہے'' ناول ہے، رپورتاژ ہے، ہٹلری نظامِ زندگی کے خلاف تاریخی دستاویز ہے یا سیاسی خبرنامہ..... اس پر ادبی نظریہ ساز بحث کرتے رہیں گے لیکن اس سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ یہ ایک ادیب کے قلم کا وہ خون ہے جس کی سرخی اس وقت بھی تازہ ہے''۔ (''ہماری سڑک'': جان پیٹرسن، مترجم سید احتشام حسین، ص ۵)

احتشام حسین نے نظم و نثر کی بہت سی کتابیں تالیف کی ہیں جن کا تفصیلی ذکر اس مقالے میں دوسری جگہ کیا گیا ہے۔ ان تالیفات میں بھی احتشام حسین نے دیباچے تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے چند مقدمے یا دیباچے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ ''انتخابِ جوشؔ'' میں جوشؔ کے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے اس کتاب پر احتشام حسین نے جو مقدمہ لکھا ہے وہ جوشؔ ملیح آبادی کے فکر و فن پر ایک اہم مقالہ بن گیا ہے۔ جوشؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنے والے اس مقدمے کو فراموش نہیں کر سکتے۔ ''دیوانِ غالبؔ'' کتاب نگر لکھنؤ ایڈیشن پر احتشام حسین نے جو مقدمہ تحریر کیا ہے وہ غالبیات میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''آبِ حیات'' کی تلخیص کرتے ہوئے انھوں نے جو مقدمہ لکھا ہے وہ محمد حسین آزاد اور ''آبِ حیات'' پر ایک سیر حاصل تبصرہ ہے۔ ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' جان بیم کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے۔ یہ مقدمہ اپنی جگہ خود ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ احتشام حسین کی لسانی تحریروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس مقدمے پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے لہٰذا یہاں اس

سے گریز کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین نے اپنی تمام تصنیفات ، تالیفات اور تراجم میں دیباچے ، مقدمے اور تعارف تحریر کرتے ہوئے طباعت اور اشاعت میں معاونت کرنے والوں کا شکریہ بھی ضرور ادا کیا ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے دیباچے ان کی شخصیت ان کے نقطۂ نظر، ان کے فن، ان کی پسند اور ناپسندیدگی کو سمجھنے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے مضامین اور شعری مجموعوں پر تعارف ، مقدمہ یا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے احتشام حسین کا یہ انداز نہیں ہوتا۔ دوسروں کے ساتھ ان کا انداز ہمدردانہ ، رویہ مشفقانہ اور حوصلہ افزا ہوتا ہے۔

احتشام حسین کے تبصرے

تبصرے کی تعریف کرنا ایک مشکل کام ہے۔ تبصرے کو پوری طور پر تنقید نہیں قرار دیا جا سکتا اور نہ اسے تنقید سے الگ ہی کیا جا سکتا ہے۔ تبصرہ تنقید سے مختلف فن ہے۔ اگرچہ اس میں تنقید کی بھی بہت سی خصوصیات موجود ہوتی ہیں لیکن اپنے مقصد کے لحاظ سے اسے تنقید سے مختلف ہی سمجھا جاتا ہے۔ کلیم الدین کا خیال ہے کہ تبصرہ تنقید کی ایک شاخ ہے۔ ("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۳۶)

ڈاکٹر عبادت بریلوی تبصرے اور تنقید میں فرق بتاتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

"تبصرے عموماً کتابوں پر اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کتاب اور ان کے موضوعات سے واقف ہو جائیں۔ اس

سلسلے میں تبصرہ نگار صرف کتاب کے موضوعات اور اس کی بعض اہم خصوصیات کو پیش کر دیتا ہے۔ اس کا یہ مقصد نہیں ہوتا کہ زیرِ تبصرہ کتاب پر کھل کر تنقید کرے گویا تبصرہ ایک طرح سے تعارف ہوتا ہے''۔

(''اردو تنقید کا ارتقاء'': ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۴۵۸)

مغرب کے نقادوں کا خیال ہے کہ تبصرے میں ہو بہو وہ کیفیت نہیں پیدا ہو سکتی اور نہ پیدا ہونی چاہیے جو تنقید میں نظر آتی ہے۔ تنقید میں تخلیق کی تمام خصوصیات پر توجہ دیتے ہوئے اس کے محاسن اور معائب کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ تنقید میں گہرائی اور وسعت ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف تبصرے کا انداز تعارفی ہوتا ہے۔ تبصرے میں کسی مخصوص کتاب کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے کتاب کے متعلق اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کس قسم کی ہے اور اس میں کن موضوعات یا موضوع پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور مصنف اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہے لیکن ظاہر ہے کہ تبصرہ کرتے وقت تبصرہ کی جانے والی کتاب کا تعارف پیش کرتے ہوئے تبصرہ نگار اپنے تنقیدی خیالات اور نقطۂ نظر کو بالکل فراموش نہیں کر سکتا کیونکہ تبصرہ نگار کسی نہ کسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر ہی کسی کتاب پر تبصرہ کرے گا اور اس طرح تبصرہ تنقید کی منزل میں داخل ہو جاتا ہے اور تنقید اور تبصرہ میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

جب یہ طے نہیں ہے کہ تبصرہ کس خانے میں فٹ کیا جائے تو پھر اس کے اصول متعین کرنے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ تبصرہ نگار اپنے طور پر جو سوچتے ہیں اسی انداز میں زیرِ تبصرہ تصنیف پر اظہارِ خیال کر دیتے ہیں۔

اگرچہ تبصرے کے لیے کوئی اصول متعین نہیں کیا گیا ہے لیکن اردو میں تبصرہ نگاری کی ایک روایت ملتی ہے۔ اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت تقریظ کی صورت میں نظر

آتی ہے۔ تقریظ ایک ایسا تبصرہ ہوتا تھا جس میں تصنیف کے محاسن بیان کر دیے جاتے تھے۔ تقریظ کی روایت سے تبصرہ نگاری کو کوئی بہت زیادہ فائدہ نہیں پہنچا ہے لیکن تقریظ تبصرے کے ارتقا میں مدد کرتی نظر آتی ہے۔

اردو میں حالی کو پہلا تبصرہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ مقالاتِ حالی میں بعض تقریظیں تبصروں کی خصوصیات رکھتی ہیں حالانکہ انھیں تبصرے کے بجائے تقریظ کا ہی نام دیا گیا ہے۔ اگر چہ حالی تبصرہ نگاری کے مغربی انداز سے واقف نہیں تھے لیکن پھر بھی انھوں نے تبصرے کیے ہیں اور تبصرہ نگاری کے متعلق اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق اور نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور درجے تک ادا کیے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہیں ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ مصنف کی رائے جزئیاتِ مسائل میں فی نفسہٖ کیسی ہے کیونکہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے نہ کہ ریویو نگار کا بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ کتاب کا اندازِ بیان کیسا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقِ استدلال مذاقِ وقت کے موافق ہونا چاہیے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھا ہے اس سے حاصل ہو سکتا ہے یا نہیں''۔

(''مقالاتِ حالی'' (حصہ اول): خواجہ الطاف حسین حالی، ص ۲۶۵)

حالی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور جن خصوصیات کو بیان کیا ہے وہ ان کے تبصروں میں نظر آتی ہیں۔ حالی کے نزدیک تبصرے کا مقصد یہ ہے کہ کتاب کی ضروری باتوں کو قاری کے ذہن نشین کرا دیا جائے۔

حالی نے جس انداز سے تبصرے کیے تھے اسی انداز کے تبصرے ان کے بعد کے نقادوں نے بھی کیے۔ مہدی افادی، پنڈت کیفی، پروفیسر محمود شیرانی، مسعود حسن رضوی، حامد حسن قادری، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی، نیاز فتح پوری وغیرہ کے تبصرے نظر آتے ہیں جن کا انداز روایتی ہے اور یہ سب کم و بیش حالی کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ بقولِ ڈاکٹر محمد حسن:

''اردو میں تو خیر سے تبصروں کی ایک روایت وہ بھی ہے جو نیاز فتح پوری جیسے ماہر مدیر کے رسالے ''نگار'' کی تھی کہ ریویو سے سوائے صفحات کی تعداد، قیمت اور ناشر کے کتاب کے بارے میں کچھ پتہ ہی نہیں چلنے پاتا تھا اور چند سطروں میں اس طرح ختم ہو جاتا تھا کہ سندر ہے اور بوقتِ ضرورت کام آئے''۔

(''اردو تبصرے'': ڈاکٹر محمد حسن، ماہنامہ ''صبح'' دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۳۲)

اردو تک تبصرے کی یہی روایت ہے۔ تبصرے اس لیے کیے جاتے تھے کہ مصنف یا ناشر کو خوش کیا جائے۔ عبدالحق وہ پہلے تبصرہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے بے لاگ تبصروں کی بنیاد ڈالی اور سیر حاصل تبصرے کیے۔ عبدالحق نے زیرِ تبصرہ تصنیف پر اس طرح تبصرے کی ابتدا کی کہ کتاب کی تمام خصوصیات کا علم قاری کو ہو جائے اور وہ زیرِ تبصرہ کتاب سے بخوبی واقف ہو جائے۔

ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں نے تبصرے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور سے توجہ دی۔ تقریباً ہر ترقی پسند ادیب نے تبصرے لکھے ہیں۔ ترقی پسند تبصرہ نگاروں نے اپنے تبصروں میں تنقید کی سی تفصیل اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اور اب تبصرہ نگاری کی روایت ارتقا پذیر ہے۔ تنقید جن نئے رجحانات

سے روشناس ہو رہی ہے ان سب کا اثر تبصرہ نگاری پر واضح نظر آتا ہے لیکن پھر بھی ایسے تبصرے کم لکھے جاتے ہیں جن میں بے لاگ انداز کو اپنایا جائے۔

دوسرے ادیبوں کی طرح احتشام حسین نے بھی تبصرے کیے ہیں۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے وفات تک احتشام حسین نے بے شمار کتابوں پر تبصرے کیے ہیں۔ ان کے تبصرے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ جن رسائل میں احتشام حسین کے تبصرے مستقل شائع ہوتے تھے ان میں ''زمانہ'' کانپور، ''نیا ادب'' لکھنؤ، ''نئی روشنی'' دہلی، ''شاعر'' بمبئی، ''شاہکار'' الہ آباد، ''شب رنگ'' الہ آباد، ''فروغ اردو'' لکھنؤ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے بعض مجموعوں میں بھی ان کے تبصرے نظر آتے ہیں۔ ''تنقیدی جائزے'' میں میر حسن کی ''سحرالبیان''، ''روایت اور بغاوت'' میں یوسف حسین خاں کی ''روحِ اقبال''، ''افکار و مسائل'' میں پریم چند کی ''گئودان'' اور، ''عکس و آئینہ'' میں حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' پر احتشام حسین کے تبصرے نظر آتے ہیں۔ ان تبصروں کے علاوہ تاریخِ زبان اردو۔ مسعود حسن خاں، کبیر بانی۔ سردار جعفری، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن، سازِ نو۔ مجاز، اور انسان مر گیا۔ راما نند ساگر، برناڈ شا۔ ظ انصاری، ایک تھا شاعر۔ مظفر حنفی، خون کی لکیر۔ سردار جعفری وغیرہ پر احتشام حسین کے اہم تبصرے سمجھے جاتے ہیں۔

احتشام حسین کی تبصرہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اس پر غور کر لیا جائے کہ احتشام حسین کے نزدیک تبصرہ کیا ہے اور وہ کن اصولوں کو مدِنظر رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں احتشام حسین کے ایک مختصر مضمون سے ہی مدد لی جا سکتی ہے۔ اگرچہ احتشام حسین نے یہ مضمون ۴۹ء میں تحریر

کیا تھا اور ظاہر ہے کہ وقت کے ساتھ ان کے نقطۂ نظر میں فرق آیا ہوگا لیکن بہر حال ایک خاکہ ذہن میں آجاتا ہے کہ احتشام حسین نے کن اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر تبصرہ نگاری کی ہے۔

احتشام حسین تنقید اور تبصرے کو دو علیحدہ اور مختلف فن سمجھتے ہیں۔ تبصرہ اور تنقید میں فرق بتاتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں:

''مختصر تبصروں اور جامع تنقیدی مضامین میں محض اختصار اور طوالت کا فرق نہیں ہوتا بلکہ کیفیت اور کمیت میں وسعت اور مقصد میں بھی یہ مختلف ہوتے ہیں۔ مختصر تبصروں کے محدود ڈھانچے میں اہم تنقیدی مسائل، ادبی نظریات، فنی تصورات کی بحثیں نہیں چھیڑی جاسکتیں بلکہ عام ادبی نتائج کی بنیاد پر کسی کتاب کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ضرورت کے مطابق یہ تبصرے طویل بھی ہو سکتے ہیں اور اگر ضرورت ہو تو ان میں اہم مباحث کے دروازے بھی کھولے جا سکتے ہیں لیکن ان میں بھی اختصار مدنظر ہوتا ہے تا کہ کم سے کم جگہ میں کتابِ زیرِ تبصرہ کا تنقیدی اور بصیرت افروز تعارف ہو سکے''۔

(''ادبی تبصرہ'': سید احتشام حسین ہفت روزہ 'نئی روشنی' دہلی، ۸ مارچ ۱۹۴۹، ص ۲)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ تبصرے میں بہت سی باتیں موضوعِ بحث آجاتی ہیں لیکن تبصرے میں بحث کی طوالت سے احتراز کرنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کبھی بحث کا موضوع کتاب بن جائے گی اور کبھی مصنف، کبھی کتاب کا موضوع اور کبھی پیش کرنے کا طریقہ لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے مختصر تبصرے میں کوئی بحث نہ تو طویل ہو سکتی ہے اور نہ قطعی، اس سے تبصرہ نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ہر پہلو کی طرف مختصراً مگر بلیغ

اشارے کرتا جائے“۔

(”ادبی تبصرہ“: سید احتشام حسین ہفت روزہ ’نئی روشنی‘ دہلی، ۸ مارچ ۱۹۴۹ء، ص ۳)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ تبصرہ نگار کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی پسند کو دوسروں پر لادنے کی کوشش نہ کرے۔ وہ اچھے تبصرہ نگار کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”اچھے تبصرہ نگار کتاب کے متعلق رائے دینے میں جہاں تک ممکن ہوتا ہے محض ذاتی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کو خیالات کی بنیاد نہیں بناتے بلکہ مصنف کے ذوقِ مطالعہ، مصنف کی شخصیت، اہلیت اور رجحان، موضوع کی اہمیت اور مصنف کے متعلق دوسروں کی رایوں کو پیش نظر رکھ کر کوئی فیصلہ کرتے ہیں“۔

(”ادبی تبصرہ“: سید احتشام حسین ہفت روزہ ’نئی روشنی‘ دہلی، ۸ مارچ ۱۹۴۹ء، ص ۳)

احتشام حسین تبصرے کی بنیادی خصوصیات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

”ہر تبصرے میں کم سے کم یہ تو ظاہر ہی ہو جانا چاہیے کہ کتاب کا موضوع کیا ہے، مصنف کے خاص خیالات کیا ہیں، وہ کن تحریکوں سے وابستہ ہے، کن کا مخالف یا موافق ہے، کن خیالات یا مصنفین سے متاثر معلوم ہوتا ہے زندگی کے کن عناصر کو تقویت پہنچانا چاہتا ہے اور حیاتِ انسانی کے حسن میں کس قدر اضافہ کرتا ہے۔ اسے یہ بھی ظاہر کرنا چاہیے کہ کتاب عام کتابوں کی طرح ایک کتاب ہے یا علمِ انسانی میں اضافہ کرتی ہے، نئی گتھیاں پیدا کرتی ہے یا گتھیوں کو سلجھاتی ہے“۔

(”ادبی تبصرہ“: سید احتشام حسین ہفت روزہ ’نئی روشنی‘ دہلی، ۸ مارچ ۱۹۴۹ء، ص ۳)

احتشام حسین نے تبصرہ نگاری کے متعلق اپنے موقف کی وضاحت کر دی ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ پتہ لگایا جائے کہ احتشام حسین نے تبصرہ نگاری کے لیے جو اصول بیان کیے انھوں نے اپنے تبصروں میں ان پر کہاں تک عمل کیا ہے۔

احتشام حسین کے تبصروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ انھوں نے ان اصولوں کی روشنی میں ہی تبصرے کیے ہیں۔

یہاں ان تبصروں پر اظہارِ خیال نہیں کیا جا رہا ہے جو ان کے مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں، احتشام حسین کے ان چند تبصروں کو نظر میں رکھ کر خیالات ظاہر کیے جا رہے ہیں جو مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ احتشام حسین نے بہت سی کتابوں پر تبصرے کیے ہیں اور ان کے تمام تبصروں پر اظہارِ خیال کرنا ممکن نہیں ہے۔ راقم الحروف اس کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کی نظر سے احتشام حسین کے تمام تبصرے نہیں گذرے ہیں۔

راقم الحروف نے احتشام حسین کے تبصروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کوشش کی ہے کہ ان کے ہر دور کے تبصروں کی نمائندگی ہو جائے۔ اس کے ساتھ ہی اس کا بھی ذہن میں خیال رکھا گیا ہے کہ ادب کی ہر صنف کی تصانیف پر احتشام حسین کے تبصروں کو پیش کر دیا جائے۔ اس کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ ان فن کاروں کی کتابوں پر تبصروں کو پیش کیا جائے جو احتشام حسین کے ترقی پسند نقطۂ نظر سے اتفاق رکھتے تھے یا خود ترقی پسند تھے اور ان فنکاروں کی کتابوں پر بھی تبصرہ پیش کیا جائے جو احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھتے تھے۔

شعری مجموعے:

کسی شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے وقت احتشام حسین شعری مجموعے کا مکمل

تعارف کراتے ہوئے شاعر کی خصوصیات پر مختصراً اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ شعری خصوصیت بیان کرتے وقت احتشام حسین اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھتے ہیں اور ان کی روشنی میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے شعری مجموعوں پر تبصرہ کرتے وقت احتشام حسین کا محاسبہ سخت ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مجازؔ کے شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ''سازِ نو'' کا تعارف کراتے ہوئے مجازؔ کی شاعری پر اس انداز سے تبصرہ کیا ہے:

> ''مجازؔ کم کہتے ہیں لیکن جب کہتے ہیں تو ایک دفعہ پھر یقین دلا دیتے ہیں کہ وہ ابھی تھکے نہیں ہیں۔ وہ دھوکا نہیں کھانا چاہتے اور اپنی زندگی کی آخری سانس تک اپنی شاعری کے ذریعے اپنے مقصد کے لیے جدوجہد کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مقصد ہے ایک آزاد جمہوری سماج جس میں انسان انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے ترقی کے تمام ذرائع کی باگ اپنے ہاتھ میں رکھتا ہو اور اپنی تقدیر بنا سکے اس لیے وہ موجودہ آزادی کو انقلاب نہیں، انقلاب کا مژدہ قرار دیتے ہیں اور چمن بندیٔ کائنات کے لیے اپنا خونِ دل تک نچوڑ دینے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس تصویر میں رومان بھی ہے اور حقیقت کا ادراک بھی، خواب بھی اور خواب کی تعبیر بھی۔ مجازؔ کا لاابالی پن ''سازِ نو'' کی ترتیب میں بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ نئی، پرانی نظمیں گڈمڈ ہو گئیں ہیں اور کسی قسم کی کوئی ترتیب نہیں ہے۔ جہاں اس معاملے میں شاعر بے پروا ہو وہاں ناشر کو ہوشیار رہنا چاہیے''۔
>
> (ہفت روزہ 'نئی روشنی' دہلی، یکم اپریل ۱۹۴۹ء، ص ۸)

اس کے برعکس نئے شعرا پر تبصرہ کرتے وقت احتشام حسین کا انداز ہمت افزائی کرنے والا ہوتا ہے اور رویہ نرم ہوتا ہے۔ ندا فاضلی کے شعری مجموعے ''لفظوں کا

پل'' پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ندا فاضلی نئی نسل کے ذہین اور منچلے شاعروں میں ہیں اور ان کا مجموعہ کلام ''لفظوں کا پل'' حال ہی میں شائع ہوا ہے جس میں پابند اور آزاد نظمیں، گیت اور غزل شامل ہیں...... ندا فاضلی کے مجموعہ کلام کا مطالعہ کیا جائے تو موضوعات اور خیالات ہی میں نہیں طرزِ اظہار میں بھی نئے اور پرانے کی بہت سی آمیزش ملے گی.... اس مجموعے میں ان کی بعض معنی خیز نظمیں موضوع کے اعتبار سے فرسودہ ہونے کے باوجود دلکشی رکھتی ہیں جیسے دو کھڑکیاں، نقابیں، بھنور، دو سہلیاں اور آدمی کی تلاش۔ ان کے تجربے محدود اور خیالوں کے محور چند ہیں جن کی تکرار کہیں بے کیفی پیدا کرتی ہے اور کہیں سطحیت۔ پھر بھی اس مجموعے کا مطالعہ کرنے والا نئے ذہن کے بعض گوشوں اور بعض شعری تجربوں سے روشناس بھی ہوگا اور لطف اندوز بھی''۔

(ماہنامہ 'شاہکار' الہ آباد، ستمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۸، ۱۳۹)

احتشام حسین شعری مجموعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے مثال کے لیے اشعار نہیں پیش کرتے کیونکہ انھیں اس کا احساس رہتا ہے کہ تبصرے کو مختصر ہونا چاہیے۔ وہ شاعر کے شعری خصوصیات کو بیان کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

ناولیں:

ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین زیرِ تبصرہ ناول کی کہانی نہیں بیان کرتے۔ وہ ناول کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور ناول کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختصراً ناول نگار کے اسلوب، اندازِ بیان پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔

راما نند ساگر کے ناول ''اور انسان مر گیا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

''فرقہ وارانہ فسادات بہت سے لوگوں کی نظروں میں ادب کا موضوع ہی نہیں ہیں۔ بعض حضرات اسے صرف طنزیہ چٹکلے بازی کے لیے استعمال کرتے ہیں...... اور لکھنے والوں کی نگاہ سطح ہی پر الجھ کر رہ جاتی ہے ان محرکات تک نہیں جاتی جنھوں نے انسانوں سے ان کی انسانیت چھین لی...... راما نند ساگر کا ناول بھی جذباتی، مثالی اور رقت پسندانہ انداز رکھتا ہے.... راما نند ساگر کی یہ تخلیق زندگی کی جدو جہد میں نہ تو کوئی سہارا دیتی ہے اور نہ کسی سہارے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس میں انسان دوستی کے جذبات کی فراوانی ہے لیکن ان کے پیچھے کوئی نظریاتی طاقت نہیں ہے۔ ناول کا انداز بیان دلکش اور پر اثر ہے لیکن اس کا پر اثر ہونا بھی پڑھنے والے کو غلط راہوں پر ڈال سکتا ہے....''

(ہفت روزہ 'نئی روشنی' دہلی، اکتوبر ۱۹۴۹ء، ص ۷)

دوسری طرف احتشام حسین خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ان کا پہلا ناول ہے لیکن اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی جستجو ایک ذہین قاری یا نقاد کسی ناول میں کر سکتا ہے۔ کہانی کا ارتقا بالکل فطری اور منطقی انداز میں ہوا ہے اور اپنی ساری وسعتوں کو نگاہ میں رکھے ہوئے ہوا ہے یعنی ناول کے ابواب مختصر افسانوں سے نہیں ارتقا کی مختلف کڑیوں اور منزلوں سے ترتیب پاتے ہوئے منزل کی طرف بڑھتے ہیں، اسی میں ناول نگار کی تعمیری صلاحیت اور فنی قدرت

کا پتہ چلتا ہے۔ خدیجہ مستور نے بڑی خوبصورتی سے در و بست کے اس پیچیدہ عمل کو فطری اور سبک رو بنایا ہے۔ کہانی گھر آنگن سے شروع ہو کر اس دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جو سماج اور سیاست کا دائرہ ہے۔ خدیجہ مستور کا انداز بیان دلآویز اور اسلوب فنکارانہ ہے اسی وجہ سے مجھے اس ناول میں وہ تمام خوبیاں نظر آتی ہیں جو میری نگاہیں ڈھونڈتی ہیں"۔ (ماہنامہ 'شاہکار' الہ آباد، نمبر ۳۰، ص ۱۳۹، ۱۴۰)

احتشام حسین ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اختصار کا خیال رکھنے کے باعث مکمل طور پر ناول پر اظہار خیال کرتے نظر نہیں آتے۔ وہ صرف اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہی نظر آتے ہیں۔

مضامین کے مجموعے:

احتشام حسین اردو دنیا میں ایک عظیم المرتبت نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے تنقیدی اور ادبی مضامین تحریر کیے۔ ان کے مضامین کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ مضامین کے مجموعوں سے ان کی دلچسپی بالکل قدرتی بات تھی لہٰذا احتشام حسین نے بہت سے مضامین کے مجموعوں پر تبصرے کیے ہیں۔ یہاں ان کے دو تبصروں کو پیش کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کے مضامین کے مجموعے "مضامینِ عابد" پر تبصرہ کرتے ہوئے پہلے انھوں نے اس مجموعے کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا:

"مضامینِ عابد" میں آٹھ ادبی اور آٹھ طنزیہ مضامین ہیں۔ ادبی مضامین میں سبھی اہم ہیں۔ پہلا مضمون "اقبال کا تصورِ خودی" ہے۔ اقبال پر سینکڑوں مضامین ایسے لکھے گئے ہیں جن میں خودی کا ذکر کیا گیا ہے

لیکن یہ مضمون ان سب سے زیادہ واضح اور جامع شکل میں اقبالؔ کے خیالات کی تشریح کرتا ہے....“ (ہفت روزہ ’نئی روشنی‘، ۱۶ ر اکتوبر ۱۹۴۹ء، ص ۲)

اسی طرح تمام مضامین کی خوبیاں بیان کرنے کے بعد احتشام حسین ڈاکٹر عابد حسین کے اسلوب اور طرزِ نگارش پر اظہارِ خیال کرتے ہیں:

”ڈاکٹر عابد حسین کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور پرکاری کا میل ہے۔ کوئی جملہ اور کوئی فقرہ الجھا ہوا نہیں۔ ہر چیز صاف ستھری اور رواں دواں ہے جیسے کوئی گہری ندی صاف شفاف پانی کے ساتھ متانت سے بہتی جارہی ہو۔ فلسفیانہ اندازِ نظر رکھنے والوں کے یہاں جو پیچیدگی نظر آتی ہے اس کا شائبہ تک ڈاکٹر عابد حسین کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ مشکل سے مشکل مقام بھی ان کے قلم سے سلجھ سکتا ہے....“

(ہفت روزہ ’نئی روشنی‘، ۱۶ ر اکتوبر ۱۹۴۹ء، ص ۲)

اس تبصرے کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مضامین کے مجموعوں پر تبصرہ کرتے وقت احتشام حسین کے ذہن میں وہ تمام پہلو موجود رہتے ہیں جن کے بغیر تبصرے کو مکمل اور جامع نہیں قرار دیا جا سکتا۔

مضامین کے ایک دوسرے مجموعے ڈاکٹر وزیر آغا کی ”تنقید و احتساب“ پر احتشام حسین تبصرہ کرتے ہوئے پہلے وزیر آغا کے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”اس مجموعے کے اکثر و بیشتر مضامین یونگ کے اجتماعی لاشعور کی تفسیر ہیں کیونکہ وزیر آغا نے جس ارضیت پر زور دیا ہے وہ نسل کی روایتی بندشوں، لاشعوری یادداشتوں اور ہزارہا سال کی پرانی عبادتوں ہی کا ارتفاع ہے“۔

(ماہنامہ ’شب رنگ‘، آزادی نمبر، شمارہ نمبر ۶، ۱۹۶۸ء، ص ۷۸)

احتشام حسین وزیر آغا کے تنقیدی نقطۂ نظر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پورے تبصرے میں اختلافِ رائے نہیں کرتے اور نہ نظریاتی بحث ہی چھیڑتے ہیں بلکہ آخر میں وہ تبصرہ ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں:

"'تنقید و احتساب' کے مضامین ایک متجسس ذہن اور ادب کے ایک مخلص تفکر پسند اور نکتہ رس نقاد کی تنقیدی کاوشیں ہیں جن میں فیصلے اور فتوے نہیں ہیں ادب فہمی کی کوشش...."

(ماہنامہ 'شب رنگ'، آزادی نمبر، شمارہ نمبر ۶، ۱۹۶۸ء، ص ۷۸)

ترقی پسند نقاد ہوتے ہوئے بھی احتشام حسین نے وزیر آغا کی نفسیاتی تنقید سے بیزاری کا اظہار نہیں کیا ہے۔ ان کا تبصرہ متوازن ہے اور غیر جانب دارانہ رویے کا مظہر ہے۔

احتشام حسین کے بہت سے تبصرے انتہائی مختصر اور سرسری نظر آتے ہیں۔ ان تبصروں میں احتشام حسین اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا نظر نہیں آتے۔ ایسے مختصر تبصروں کی تعداد بہت کافی ہے۔ مثال کے طور پر ماہنامہ "فروغِ اردو"، لکھنؤ میں شائع ہونے والے "عالمِ برزخ کا ایک مشاعرہ"، "صنف انشائیہ اور چند انشائیے" از ڈاکٹر سید محمد حسنین، "کلیاتِ تسیم میسوری" مرتبہ میر محمود حسین وغیرہ۔

ان مختصر تبصروں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تبصرہ کرتے وقت احتشام حسین اس پر بھی غور کرتے تھے کہ کتاب کس حد تک اہم ہے اور دوسروں کے لیے کس حد تک مفید ہو سکتی ہے۔ ایسی کتابیں جن کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی تھی احتشام حسین مختصر اور سرسری تبصرہ کرتے تھے۔

احتشام حسین کے تبصروں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تبصرہ

کرتے وقت وہ ان اصولوں کو ذہن میں رکھتے تھے جن کا ذکر اسی مضمون میں کیا جاچکا ہے۔ ان کے تبصرے متوازن ہوتے تھے۔ احتشام حسین کے تبصروں پُر ان کی سنجیدہ، متین اور عالمانہ شخصیت کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے اور تبصروں کو دیکھ کر احتشام حسین کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

مکتوباتِ احتشام حسین

مکتوب نگاری کی تاریخ شاید سب سے زیادہ قدیم ہے۔ یہ بتانا تو بہت مشکل ہے کہ کس نے کس کو سب سے پہلا خط لکھا اور اس خط میں کن باتوں کو تحریر کیا گیا تھا لیکن اتنا ضرور تھا کہ قدیم داستانوں میں بھی مکتوبات کا ذکر ملتا ہے۔ خط کا تصور بہت رومانی بھی رہا ہے آج بھی خطوط کو بے حد اہمیت حاصل ہے اور شاید ہمیشہ خطوط نگاری کا سلسلہ جاری رہے گا۔

دراصل خطوط پیغام رسانی کا ذریعہ ہیں۔ اپنے سے دور شخص کو اپنی بات، اپنی خیریت دینے اور اس کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا سب سے آسان طریقہ ”خطوط“ ہیں۔ خط لکھنے کا اصل مقصد ہمیشہ یہی رہا ہے کہ جو عزیز دور ہے اس کی خیریت ہو عافیت سے واقفیت حاصل کی جائے۔

خطوط کی نوعیت بالکل ذاتی ہوتی ہے۔ اپنے عزیزوں، دوستوں اور اپنے سے قربت رکھنے والوں کو خطوط تحریر کیے جاتے ہیں۔ تصنوع اور بناوٹ سے دور بے تکلف انداز میں خطوط لکھے جاتے ہیں۔ خط لکھنا درحقیقت باتیں کرنے کے مترادف ہے۔ اپنے سے دور رہنے والے سے بے تکلف انداز میں گفتگو کرنا ناممکن ہے لہٰذا خطوط کے ذریعے اس دوری کو قربت میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ خطوط میں

خط لکھنے والے کی شخصیت بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے۔

ادب میں خطوط کو اسی وجہ سے اہمیت حاصل ہے کہ خطوط کے ذریعے خط لکھنے والے کی شخصیت پر پڑے ہوئے نقاب اٹھ جاتے ہیں اور اس کی شخصیت حقیقی انداز میں نظر آنے لگتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کے خطوط کو اسی وجہ سے اہمیت حاصل ہے کہ ان کے خطوط میں اپنے ماحول اور زمانے کی عکاسی بھی نظر آتی ہے اور ادیب یا شاعر کی پیچ در پیچ شخصیت کے بہت سے گوشوں پر روشنی بھی پڑتی ہے۔ اس طرح خطوط کے ذریعے اس شاعر یا ادیب کی شخصیت کے بعض چھپے ہوئے راز عریاں ہو جاتے ہیں۔

اردو ادب میں مرزا غالبؔ کے خطوط کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خطوط اعلیٰ نثر کے نمونے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط کے مطالعے کے بعد ان کی شخصیت کے تاریک گوشے بھی روشن ہو گئے ہیں اور ان خطوط میں اس دور کی عکاسی بھی نظر آتی ہے جس میں غالبؔ سانس لے رہے تھے۔ غالبؔ کے بعد شبلیؔ کے خطوط بھی ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ پھر ابوالکلام آزادؔ کے خطوط شہرت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر اور جاں نثار اخترؔ کے خطوط کو اہم قرار دیا جاتا ہے۔

یہاں خطوط نگاری کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ احتشام حسین کے مکتوبات کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرنا ہے لہٰذا اردو میں خطوط نگاری کی روایت بیان کرنے کے بجائے احتشام حسین کے خطوط پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

کوئی بھی شخص جو اس سماج میں سانس لے رہا ہو اور علم کی دولت رکھتا ہو ناممکن ہے کہ خطوط نہ لکھے چنانچہ احتشام حسین نے بھی ہزاروں کی تعداد میں خطوط لکھے ہیں۔ راقم الحروف کے پیشِ نظر احتشام حسین کے تحریر کردہ تمام خطوط نہیں ہیں لیکن پھر بھی احتشام حسین کے لکھے ہوئے بہت سے خطوط راقم الحروف کی نظروں سے

گذرے ہیں۔

"فروغِ اردو" لکھنؤ کے احتشام حسین نمبر میں احتشام حسین کے بہت سے خطوط شائع کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے "مکتوباتِ احتشام" کے نام سے احتشام حسین کے خطوط کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ راقم الحروف نے اس تحقیقی مقالے کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں احتشام حسین کے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں سے بھی ملاقات کی ہے اور ان کے پاس احتشام حسین کے تحریر کیے ہوئے خطوط دیکھے ہیں۔ راقم الحروف نے اس تحقیقی مقالے کے سلسلے میں پاکستان کا سفر بھی کیا ہے اور وہاں بھی احتشام حسین کے عزیزوں، شاگردوں اور دوستوں سے ملاقات کرنے کے علاوہ بہت سے ادیبوں سے بھی ملاقات کی ہے اور ان حضرات میں سے بعض کے پاس احتشام حسین کے خطوط دیکھے ہیں۔ راقم الحروف کے پاس احتشام حسین کے تحریر کیے ہوئے بہت سے خطوط کی نقل اور اصل موجود ہے۔ ان تمام خطوط کو نظر میں رکھ کر ہی احتشام حسین کی مکتوب نگاری پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین کے خطوط دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ ذاتی نوعیت کے خطوط

۲۔ ادبی خطوط

ان دونوں قسم کے خطوط سے احتشام حسین کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

احتشام حسین نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر میں بیش بہا اضافے نہیں کیے ہیں نہ ہی غالب کی طرح اردو نثر میں کسی نئے اسلوب کی ابتدا کی ہے۔ ان کے خطوط سیدھے سادے انداز کے ہیں۔ ان خطوط کے ذریعے احتشام حسین نے اردو نثر میں کوئی اجتہاد نہیں کیا ہے۔ شاید احتشام حسین نے کبھی یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ ان کے خطوط شائع ہو سکتے ہیں اور ان کے خطوط پر بحث بھی ہو سکتی ہے۔ احتشام حسین

کے ایسے خطوط جو بالکل ذاتی نوعیت کے ہیں جن میں انھوں نے اپنے عزیزوں، رشتے داروں، دوستوں کو اپنی اور اپنے سے قریب لوگوں کی خیریت سے مطلع کیا ہے، مختصر ہیں۔ ان میں عبارت آرائی نہیں ہے، رنگینی نہیں ہے۔ اپنے قریبی عزیز ڈاکٹر محمود الحسن کے نام ایک خط اس طرح لکھتے ہیں:

"تمھارا ۲۳ کا خط کل ملا۔ میں اعظم گڑھ کئی وجہوں سے نہ جاسکا۔ ایک سبب تو یہی تھا کہ شمس الرحمان فاروقی کی کار سے جانا تھا۔ وہ بیمار ہو گئے، پھر میں بھی ٹھیک نہ تھا۔ تیسرے یہ کہ اتنا وقت بھی نہ تھا کہ مال بھی جاتا۔ بابا زیادہ بیمار ہیں۔ وہاں بھی جانا ضروری ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین صاحب اعظم گڑھ سے وہاں پہنچے ہوں گے۔

حسینی صاحب کی بیماری کا حال معلوم کر کے افسوس ہے۔ میری طرف سے بھی مزاج پرسی کرنا۔ بیوی بھی سلام لکھاتی ہیں غالباً خود بھی لکھیں گی۔ سخت نزلے میں مبتلا ہیں۔

آج سے سعیدہ کا امتحان شروع ہے۔

'اعتبارِ نظر' کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کر کے لکھو، مضامین کی فہرست بھیجو اور لکھو کہ کن کن مضامین میں دشواری ہے تو میں ترکیب بتاؤں۔

ہاں ضروری بات یہ ہے کہ شبیہ الحسن صاحب سے کہنا کہ ان کا خط مل گیا۔ ۱۳ر مارچ ساڑھے دس بجے امتحان ہے۔ سرکاری خط بھی جائے گا اور میں بھی پھر لکھوں گا۔

کل میں ڈاکٹر عبدالقیوم کی کتاب ڈھونڈ رہا تھا۔ کچھ علمی مطالعے یا علمی نقوش قسم کا نام تھا، نہیں ملی۔ خیال ہوا کہ تم تو نہیں لے گئے۔ اگر

ہو تو صرف کتاب کا نام اور پتہ لکھ بھیجو انھیں شکریے کا خط تو لکھ دوں۔

معلوم نہیں کیسے خبر تھی کہ میں لکھنؤ آ رہا ہوں۔ شبیہ الحسن صاحب نے بھی لکھا ہے اور نکہت جہاں نے بھی۔ ضروری بات یہ ہے کہ جشنِ مُلّا کے بارے میں ٹھیک تاریخ لکھو۔ بیوی دعا اور بچے سلام کہتے ہیں"۔

(مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمود الحسن، مورخہ ۲۶ر فروری ۱۹۶۵ء مشمولہ "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۵۵۳)

سادگی اور اختصار اس خط کی خصوصیات ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں احتشام حسین نے تمام باتیں کی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک روایتی انداز کا خط ہے۔ یہ انداز احتشام حسین کے تمام خطوط میں نظر آتا ہے۔

احتشام حسین کے اس قسم کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو اپنے اعزا اور احباب سے بے حد ہمدردی تھی اور وہ ہمیشہ ان کی فلاح و بہبود کے بارے میں سوچتے رہتے تھے۔ وہ اپنے عزیزوں کی مشکلات کو سلجھانے میں پورے خلوص کے ساتھ حصہ لیتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ ہر قسم کی امداد کے لیے تیار رہا کرتے تھے اور سفارشی خطوط لکھنے میں دریغ نہیں کرتے تھے۔ مثال کے طور پر کوثرؔ چاند پوری کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جا رہا ہے۔

"......اس وقت یہ خط حقیقتاً اپنی غرض سے لکھ رہا ہوں۔ میرا ایک عزیز قریب ہے نجم الحسن۔ اس نے یہاں کے تکمیل الطب کالج سے آخری امتحان پاس کر لیا ہے۔ عربی کے سبھی امتحانات پاس ہے۔ الہ آباد کے عربی کے امتحان بھی پاس کر لیے ہیں۔ کچھ دنوں تک محترم حکیم خواجہ شمس الدین صاحب کے مطب میں نسخہ نویسی بھی کی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ابھی تک اسے کوئی ملازمت نہیں مل سکی ہے۔ اپنی

بیوہ والدہ کے ساتھ رہتا ہے اور اس کی سخت ضرورت ہے کہ جلد سے جلد کہیں کام سے لگ جائے۔ خیال ہوا کہ اب آپ ہمدرد دواخانے میں ایک ذمے دار جگہ پہنچ گئے ہیں۔ نجم الحسن کے لیے کچھ کر سکتے ہیں۔ میری خواہش ہے کہ آپ ان کے لیے کوئی صورت نکالیے اور ذرا جلد......" (مکتوب احتشام حسین بنام کوثر چاند پوری، مورخہ ۲۸؍ جون ۱۹۶۵ء، مشمولہ "دانش و بینش" از کوثر چاند پوری، ص ۸۶)

اس طرح کے احتشام حسین کے بہت سے خطوط نظر آتے ہیں جن میں انھوں نے اپنے کسی عزیز، رشتے دار کی سفارش کی ہے یہاں تک کہ اپنے بڑے صاحب زادے جعفر عباس کی سفارش کرتے ہوئے انھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین کو خط لکھا ہے۔ ان خطوط سے احتشام حسین کی شخصیت کے ایک بہت ہی خوبصورت گوشے پر روشنی پڑتی ہے اور وہ ہے جذبۂ ہمدردی اور شرافت۔

احتشام حسین کے خطوط میں ان کی شخصیت کے بہت سے گوشے بے نقاب نہیں ہوتے۔ کسی کو خط لکھتے وقت بھی چاہے وہ ان سے جتنا قریب ہو احتشام حسین اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ان کی شخصیت پردے ہی میں رہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

"...... جنھوں نے کبھی اپنی اصلی شخصیت کو خود اپنے سامنے بھی بے نقاب نہیں کیا، جو کبھی اپنی الجھنوں کا ذکر بلند آواز میں نہیں کرتے، جن کے سینے میں اسرار 'حرم سرا کی حسیناؤں' کی طرح قید ہیں...... ان کی شخصیت میں بڑی تابناکی، 'بڑی سرمستی'، بڑی رنگینی ہے لیکن اس شخصیت پر سنجیدگی، متانت اور توازن کے وہ پہرے ہیں کہ وہ اپنے ضمیر سے سرگوشی میں بھی اپنے دل کے ارمان دہرا نہیں سکتے"۔

("احتشام صاحب": ڈاکٹر محمد حسن، "نقوش" شخصیات نمبر ۲، شمارہ ۶،۵، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۶۱)

احتشام حسین کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شخصیت پر سنجیدگی، متانت اور توازن کے جو پہرے بٹھا رکھے تھے۔ وہ خطوط لکھتے وقت بھی موجود رہتے ہیں اور احتشام حسین کی شخصیت کے متعلق ان کے خطوط سے بہت کم اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے گھریلو خطوط میں اپنے سے قریب ترین افراد کو بھی ایسی باتیں نہیں لکھتے جن سے ان کی شخصیت کی پیچیدگیاں بے نقاب ہو جائیں۔

احتشام حسین کے گھریلو قسم کے خطوط کا تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان خطوط میں احتشام حسین عموماً کچھ قریبی لوگوں کی خیریت دریافت کرتے ہیں، گھر کے افراد کی خیریت بیان کرتے ہیں، چند ضروری باتوں کا ضمن تذکرہ کرتے ہیں اور خط ختم کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی بھی اپنی علمیت اور اپنی شخصیت کا اظہار اپنے گھریلو قسم کے خطوط میں نہیں کرتے۔ اپنے بڑے صاحب زادے جعفر عباس کو مطالعے کا شوق دلاتے ہوئے انھوں نے کتابوں کی باتیں کی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا مطالعہ کتنا وسیع تھا۔ جعفر عباس کے نام ایک خط میں یہ لکھتے ہوئے کہ مطالعہ "صحت مندی اور سعادت مندی" کی خاص اچھی علامت ہے تحریر کرتے ہیں:

"اردو زبان کی ابتدا اور آغاز کے متعلق حسب ذیل چیزیں ضرور دیکھو:
ان سے ساری باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ آ ؤ گے تو باتیں بھی ہو جائیں گی لیکن اسی وقت جب خود پڑھ چکے ہو گے۔

۱۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از احتشام حسین ..... محض مقدمہ

۲۔ اردو زبان کی تاریخ، ڈاکٹر مسعود حسین خاں..... اس کے ضروری حصے۔

۳۔ اردوئے معلی، دہلی یونیورسٹی کا لسانیات نمبر

اقبال کے عشق کے تصور کے متعلق حسب ذیل چیزیں:

۱۔ مضامینِ عابد، ڈاکٹر عابد حسین

۲۔ روحِ اقبال، یوسف حسین خاں... اس کتاب کا ضروری حصہ

۳۔ اقبال کا تصورِ عشق، ڈاکٹر غلام عمر.... چھوٹی سی کتاب ہے بھیج دوں گا۔

۴۔ فکرِ اقبال، خلیفہ عبدالحکیم

ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی کی کتاب 'انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ' اچھی خاصی ہے لیکن خریدنے کی کیا ضرورت ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی قومیت کا مسئلہ، محمد اکرام کی آبِ کوثر، موجِ کوثر اور رودِ کوثر کے بعض حصے، انگریزی کی بعض کتابیں مفید ہوں گی۔ جادوناتھ سرکار کی ایک کتاب Indian Culture through Ages بھی کام آسکتی ہے۔

قطب شاہ کی بارہ پیاریوں پر الگ کیا مل سکتا ہے، سب اس کی محبوبائیں ہیں۔ ڈاکٹر زور کی حیاتِ قلی قطب شاہ میں جو کچھ ہے وہ کافی ہے۔ حال میں انگریزی میں پروفیسر ارون خاں شیروانی کی Sulatn Mohd. Quli Qutub Shah نکلی ہے۔ اس میں کچھ ذرا سی بحث بھاگ متی کی ہے۔ چند دن ہوئے میں نے وہ کتاب پڑھی"۔

(مکتوب احتشام حسین بنام جعفر عباس، مورخہ ۲۰ر نومبر ۱۹۶۸ء مشمولہ "فروغِ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۵۵۱)

احتشام حسین کے خط کا یہ طویل اقتباس اس لیے دیا گیا ہے کہ اس سے یہ

اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو مطالعے سے کس حد تک دلچسپی تھی۔ احتشام حسین کی شخصیت کو کتابوں سے الگ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ دوسرے بھی ان کی ہی طرح کتابوں سے دلچسپی لیں چنانچہ انھوں نے جعفر عباس کو ایک ہی خط میں بہت سی کتابوں کے مطالعے کا سبق دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک استاد کی طرح انھوں نے یہ بھی بتادیا ہے کس کتاب کا کون سا حصہ طالب علم کے لیے کام کا ہے۔

احتشام حسین کے ان گھریلو نوعیت کے خطوط کا مطالعہ کر کے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو اپنے عزیزوں، رشتے داروں اور اپنے گھر کے افراد سے بے انتہا دلچسپی اور محبت تھی۔ انھیں سب کی الجھنوں اور مشکلات کا بے حد خیال تھا۔ وہ انھیں مشورے بھی دیتے تھے اور ان کی مشکلات کو حل کرنے کی بھی کوشش کرتے تھے۔

احتشام حسین کو اپنے شاگردوں سے کس حد تک دلچسپی تھی اور وہ ان کی الجھنوں کو دور کرنے میں کس طرح رول ادا کرتے تھے اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کے نام ان کے خط کا اقتباس غیر ضروری نہ ہوگا:

> "بھئی یہ کیسے ڈرا دینے والے خط لکھتے رہتے ہو۔ کیا نفسیاتی الجھنیں ہیں کچھ مجھے بھی تو معلوم ہوں۔ میں کوئی ڈاکٹر تو نہیں لیکن کچھ مشورے تو دے ہی سکتا ہوں خدا کرے وہ بات نہ ہو جس کا مجھے خطرہ ہے۔
>
> بہرحال اگر میرے خطوط سے تسکین ہو سکتی ہے تو میں ضرور جلد جلد لکھوں گا....." (مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمد حسن، مورخہ ۸ر دسمبر ۱۹۶۱ء، مشمولہ "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۵۴۲)

ان خطوط کے علاوہ احتشام حسین نے بہت سے خطوط مشاہیرِ ادب کے نام بھی لکھے ہیں۔ یہ تمام خطوط ادبی نوعیت کے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان خطوط میں ادبی مباحث ہیں، ان کی ذاتی زندگی کے متعلق اشارے ہیں، مختلف کتابوں اور رسائل

کے متعلق تاثرات ہیں۔ کچھ ادبی شخصیتوں کے متعلق بے تکلفانہ اظہارِ خیال کیا ہے۔

اپنی ذاتی زندگی کے حالات کے متعلق احتشام حسین نے اکبر رحمانی جلگانوی اور قاسم صدیقی کے نام خطوط میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان خطوط کا تذکرہ اور اس کے اقتباسات اس تحقیقی مقالے میں اس جگہ شامل ہیں جہاں احتشام حسین کی زندگی پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے بہت سے خطوط میں ادبی مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور بعض خطوط میں ادبی مباحث بھی کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر محمد حسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مجھے بڑا اطمینان ہوا کہ آپ کو بھی جدید ادیبوں میں وہ Crisis نظر آ رہا ہے جس کا میں اکثر ذکر کرتا رہا ہوں۔ یہ سیاسی نہیں ذہنی ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کا ردِعمل نہیں۔ میں ترقی پسند تحریک کو ناکام نہیں سمجھتا۔ اس نے جو کچھ کیا وہ سرسید کی تحریک کے سوا اور کسی تحریک سے نہیں ہوا۔ سرسید کی تحریک نے بھی بعض ذہنوں کو غلط راہ پر ڈالا اس لیے اگر کچھ لوگ ترقی پسندی کا مفہوم اور مقام سمجھے بغیر آج اس سے ناآسودہ ہیں تو اس کی ذمے داری ترقی پسند تحریک پر نہیں۔ آپ نے علی گڑھ میگزین میں جو کچھ لکھا ہے اس کے بعض حصوں سے میں متفق ہوں بعض سے نہیں....'' (مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمد حسن، مورخہ ۱۰ر نومبر ۱۹۵۷ء، مشمولہ ''فروغ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۵۴۱)

اسی طرح ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نام ایک خط میں احتشام حسین ''تاریخِ ادبِ اردو'' کے متعلق اس کی غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ خط خاص طور پر اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اگرچہ یہ مختصر تاریخِ ادب

آپ کی تصنیف نہیں لیکن بہت کچھ ذمے داری آپ پر ہے اس لیے سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں جو مجھے غلط معلوم ہوئیں عرض کر دینا چاہتا ہوں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔

صفحہ ۱۲۷۔ تعشق میر انیسؔ کے بیٹے نہ تھے بلکہ اس خاندان ہی سے نہ تھے۔ بعد میں نسبتی تعلق رشید کے زمانے میں ہو گیا تھا.... اس لیے عشق کے بارے میں بھی جو کچھ ہے وہ صحیح نہیں.... رشید انیسؔ کے داماد نہ تھے.... عارف انیسؔ کے پوتے نہیں تھے۔ آپ نے دولھا صاحب عروج سے انھیں بدل دیا ہے....'' (مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مورخہ ۱۹ رمئی ۱۹۴۰ء، مشمولہ ''فروغ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۵۴۳)

اسی طرح اپنے شاگرد ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تصنیف ''غزل اور مطالعۂ غزل'' کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''پرسوں عبادت کی کتاب 'غزل اور مطالعۂ غزل' آئی۔ انجمن سائز کے ساڑھے چھ سو صفحوں پر محیط بعض لوگ اتنا لکھ ڈالتے ہیں اور میرا یہ ہے کہ پڑھ بھی نہیں سکتا لکھ بھی نہیں سکتا۔ عبادت بے حد محنتی، مخلص اور حوصلہ مند ادیب ہیں لیکن ان کی دو خامیوں کی طرف انھیں کسی نہ کسی شکل میں بارہا متوجہ کر چکا ہوں۔ اس کتاب میں بھی ہے کہ بات کو پھیلانا اور اتنا پھیلانا کہ طبیعت عاجز آجائے، دوسرے بنیاد یعنی فکری عنصر کا کمزور ہونا''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمد حسن، مورخہ ۲۲ راپریل ۱۹۵۳ء، مشمولہ ''فروغ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۵۳۹)

اسی طرح کچھ لوگوں کے متعلق بھی احتشام حسین نے ان الفاظ میں اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں اور ان حضرات کو احتشام حسین نے اپنا دوست بھی بتایا ہے:

''جذبیؔ مجھ سے خوش کب تھے جو اب خفا ہیں۔ بعض دوستوں کی ناخوشی آج تک میری سمجھ میں نہیں آتی۔ غالباً ناخوشی کا سبب فروزاں کا ریویو ہوگا یا سرورؔ کی شاعری پر مضمون...... اور تو کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ پھر یہ آزردگی بے سبب بھی تو ہو سکتی ہے یہی حال سلاؔم کا رہتا ہے۔ مجھے کبھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کب اور کیوں خوش یا ناخوش ہیں''۔

(مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمد حسن، مورخہ ۱۲؍اپریل ۱۹۵۳ء
مشمولہ ''فروغ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۵۳۵)

لیکن اپنے خطوط میں بھی احتشام حسین نے محتاط انداز اپنایا ہے اور اس کا خیال رکھا ہے کہ کہیں آبگینوں کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ اسی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین خطوط لکھتے وقت بھی اپنے شخصیت پر دبیز پردے ڈال رکھتے تھے اور بڑی مشکل سے پردے کا کوئی کونہ سرکاتے تھے۔

احتشام حسین کے دونوں قسم کے مکتوبات کی زبان سادہ، صاف اور شستہ ہے۔ اس میں بناوٹ اور تصنع نام کو بھی نہیں ہے۔ مکتوبات میں رومانیت کے عنصر بھی نظر نہیں آتے۔ لہجہ کہیں بھی جذباتی نہیں ہوتا۔ خطوط میں بھی ان کا وہی سلجھا ہوا متین اور سنجیدہ انداز ہوتا ہے جو ان کے تنقیدی مضامین میں نظر آتا ہے۔

احتشام حسین خط لکھتے وقت کوئی اہتمام نہیں کرتے تھے۔ القاب و آداب میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔ مختصر القاب و آداب ہوتے ہیں۔ اپنے صاحب زادے جعفر عباس کو انھوں نے ''پیارے محمد میاں! سلمہ دعا'' یا ''ڈیر محمد میاں! دعا'' لکھا ہے۔ اپنے چھوٹوں اور شاگردوں کو وہ ''عزیزم! دعائیں'' لکھتے ہیں۔ بزرگوں کو وہ ''محترمی و مکرمی! تسلیم'' تحریر کرتے ہیں۔ اسی طرح خط کے آخر میں ''دعاگو''، ''مخلص''، ''آپ کا احقر'' لکھ کر اپنا نام لکھتے ہیں۔ اس طرح یہاں بھی اختصار

احتشام حسین کو ملحوظِ خاطر رہتا ہے۔

یہ کوئی خاص نفسیاتی نکتہ ہے کہ احتشام حسین خط کے آخر میں دعا سلام لکھتے وقت زیادہ تر ''کو'' لکھنا بھول جاتے ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

''اگر آپ اس میں کچھ کر سکیں تو میں ممنون ہوں گا۔ عزیزی نسیم سلام و دعا''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام کوثر چاند پوری، مورخہ ۱۸ر جون ۱۹۷۰ء، مشمولہ ''دانش و بینش'' از کوثر چاند پوری، ص ۸۷)

''عزیزی نسیم اور ظفر نظامی صاحب دعائیں۔ آپ کا احتشام حسین''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام کوثر چاند پوری، مورخہ ۱۴ر جون ۱۹۷۰ء، مشمولہ ''دانش و بینش'' از کوثر چاند پوری، ص ۸۹)

''بیگم روشن دعا۔ آصف خط جلد لکھنا''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام ڈاکٹر محمد حسن، مورخہ ۱۸ر دسمبر ۱۹۶۰ء، مشمولہ ''فروغ اردو'' احتشام حسین نمبر، ص ۵۴۲)

''حنا رشیدہ دعا۔ آصف زویا پیار۔ شمیم بھائی کے یہاں سلام و دعا کہنا۔ تمھیں سلام دعا لکھاتے ہیں''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام جعفر عباس، مورخہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۷۰ء، مشمولہ ''فروغ اردو''، احتشام حسین نمبر، ص ۵۵)

''صفر بابا لوگ کب تک تیار ہوں گے۔ عزیزہ شاہد دعا''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام کلام حیدری، مورخہ ۲۵ر جنوری ۱۹۶۸ء، مشمولہ ''آہنگ''، گیا، احتشام حسین نمبر، ص ۲۲۵)

ان تمام مثالوں میں دعا لکھتے وقت احتشام حسین درمیان میں ''کو'' لکھنا بھول گئے ہیں لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی انھوں نے ''کو'' کا استعمال بھی کیا ہے۔

احتشام حسین کے مکتوبات کا مطالعہ کرنے کے بعد مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کے خطوط سادگی اور ان کے خلوص کا نمونہ ہیں۔ ان میں احتشام حسین کی شخصیت کے بعض گوشوں پر سے نقاب اٹھتا ہے، شعر و ادب کے متعلق

بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چاہے ادب میں احتشام کے خطوط کو بہت زیادہ اہمیت نہ دی جائے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کے خطوط کو یکسر فراموش بھی نہیں کیا جاسکتا۔

احتشام حسین کی مذہبی تحریریں

احتشام حسین مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے تھے اور ترقی پسند نظریات کے حامل تھے۔ ساری زندگی انھوں نے ترقی پسند نظریات کی حمایت کی اور ان کی تبلیغ میں مصروف رہے۔ وہ اشتراکیت کو سب سے بہتر نظریۂ زندگی سمجھتے تھے لہٰذا یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ وہ مذہب کے مخالف رہے ہوں گے لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔

اسی مقالے میں احتشام حسین کی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ احتشام حسین اشتراکی نظریات کے حامی ہونے کے باوجود مذہب سے بھی بے پناہ دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ مذہبی اجتماعات میں بھی شریک ہوتے تھے، مجلسیں بھی پڑھتے تھے اور تقریریں بھی کرتے تھے۔ انھوں نے ابتدا میں نوحے، سلام اور قصیدے بھی کہے ہیں اور نثر میں بھی مذہبی موضوعات پر مضامین تحریر کیے ہیں۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر کی حمایت اور مذہب سے دلچسپی ایک دوسرے کے متضاد ہیں اور اس طرح احتشام حسین کے یہاں تضاد ہے لیکن غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ احتشام حسین نے جہاں بھی ظلم، جبر اور استبداد کے خلاف آواز بلند ہوتے دیکھی ہے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ انسانیت اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کی حفاظت کرنے والوں کے حمایتی ہیں۔ وہ زندگی کو متحرک سمجھتے ہیں اور جدوجہد کے قائل ہیں اس لیے انھیں جہاں بھی یہ جدوجہد نظر آتی ہے اسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ روایت پرستی،

تعصب ، مذہبی تنگ نظری اور ملائیت کے تحت مخالف ہوتے ہوئے بھی واقعۂ کربلا سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"اگر اسلام کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والے رکھے جاسکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکر تعجب کی بات قرار پا سکتا ہے؟ اس میں اشتراکی بھی ہوں گے، مسلمان بھی لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی ، مساوات ، جموریت ، حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے"۔

("روایت اور بغاوت" : سید احتشام حسین ، ص ۳۵)

اس اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ احتشام حسین یہ سمجھتے تھے کہ اشتراکیت کو تسلیم کرنے کا یہ مقصد نہیں ہے کہ انسان مذہب سے بیگانہ ہو جائے۔ احتشام حسین ترقی پسند تھے اور بنیادی طور پر آزادی ، مساوات ، جموریت ، حقیقت پسندی اور ترقی کے حامی تھے لہٰذا انھیں یہ باتیں جہاں بھی نظر آئیں انھوں نے ان کی حمایت کی اور اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اسی وجہ سے انھوں نے بہت سے مذہبی مضامین تحریر کیے مگر واقعۂ کربلا اور امامِ حسینؑ ہی سے انھیں بے حد دلچسپی ہے اور انھوں نے انھیں سے تاثرات قبول کیے ہیں لہٰذا ان کے زیادہ تر مضامین واقعۂ کربلا سے متعلق ہیں۔

ایک بات یہ بھی ہو سکتی ہے کہ احتشام حسین میں بے حد مروت تھی اور وہ کسی سے انکار نہیں کرتے تھے لہٰذا ان پر زور ڈالا گیا ہوگا کہ وہ ایک مخصوص عقیدے کو ماننے والوں کے لیے واقعات کربلا سے متعلق مضامین تحریر کریں۔

راقم الحروف کے ذہن میں یہ خیال بھی ہے کہ احتشام حسین نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی وہ مذہبی تھا اور احتشام حسین اپنی نوجوانی میں مذہب کی طرف

مائل بھی تھے لہٰذا ماحول کے اثرات اور روایات کی لاشعوری پاسداری نے انھیں یہ مذہبی مضامین لکھنے پر مجبور کیا ہو گا اس لیے کہ روایت سے بغاوت کرنے کے باوجود بہر حال احتشام حسین کے اندر ایک وضع داری تھی اور وہ اس وضع داری کو نبھانے کے لیے مذہبی اجتماعات میں شرکت بھی کرتے تھے اور اس وجہ سے انھوں نے مذہبی مضامین بھی تحریر کیے۔ بہر حال وجہ جو بھی رہی ہو احتشام حسین نے بہت سے مذہبی مضامین تحریر کیے ہیں۔ یہ مضامین اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں شائع ہوئے ہیں۔

احتشام حسین کے مذہبی مضامین کی تعداد بہت کافی ہے۔ یہ مضامین سرفراز لکھنؤ، پیامِ نو لکھنؤ اور امامیہ مشن لکھنؤ نے شائع کیے ہیں۔ ماہنامہ ''نگار'' میں بھی ان کا ایک مضمون ''خلافت و امامت'' شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون انھوں نے نیاز فتح پوری کے لیے تحریر کیا تھا اور ''نگار'' میں یہ مضمون دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں امامیہ مشن پاکستان نے اسے کتابی شکل میں بھی شائع کیا۔

اس مضمون کی نوعیت مباحثے اور مناظرے کی ہے۔ احتشام حسین نے دلائل کے ذریعے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور خلافت و امامت کے اختلافی مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے تاریخِ اسلام اور مذہبیات کا بھی وسیع مطالعہ کیا تھا۔

احتشام حسین ہر سال محرم کے موقع پر دو تین مضامین واقعۂ کربلا سے متعلق ضرور تحریر کرتے تھے۔ یہ مضامین زیادہ تر ''سرفراز'' لکھنؤ کے محرم نمبر میں یا پھر امامیہ مشن کی طرف سے شائع ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ ''سرفراز'' لکھنؤ کے دوسرے نمبروں کے لیے بھی وہ برابر مضامین لکھتے رہتے تھے۔ اس طرح ان کے مذہبی مضامین پچاس سے زائد ہیں۔ ان میں ''حسینؑ اور ان کے نانا کی تلوار''،

''انکارِ بیعت کا وزن''، ''امامِ حسینؑ کا نفسِ مطمئن''، ''نفسِ مطمئنہ''، ''فتحِ مکہ''، ''امنِ عالم'' اور ''واقعۂ کربلا'' وغیرہ ان کے اہم مضامین ہیں۔

احتشام حسین کے تمام مذہبی مضامین ایک خاص انداز کے ہیں اور ان مضامین میں بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو ہی ذہن میں رکھا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے ان مضامین میں واقعۂ کربلا کے پس منظر میں موجودہ عالمی مسائل کا تجزیہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہبِ اسلام کی اصل روح کو سمجھنے کے لیے واقعۂ کربلا اور اس کے پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ احتشام حسین جوشؔ ملیح آبادی کی طرح امامِ حسینؑ کو باغی اور حکومتِ وقت سے ٹکر لینے والا نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ ناگزیر حالات تھے جن کی بنا پر امامِ حسینؑ کے سامنے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ جنگ کریں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ امامِ حسینؑ صلح اور امن کے پیغامبر تھے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''۶۰ھ میں یزید کا برسرِ اقتدار آنا تاریخِ اسلام میں ایک نئے دور کا آغاز تھا چنانچہ یزید نے تختِ خلافت پر بیٹھتے ہی امام حسینؑ کا سر کاٹ لینے کا فیصلہ کر لیا۔ مدینے میں اس اہانت آمیز حکم کا پہنچنا بنی ہاشم کی غیرت اور رواداری، شجاعت اور امن پسندی کا امتحان تھا اور امامِ حسینؑ اس امتحان میں پورے اترے۔ انھوں نے جنگ نہ ہونے دی اور بے خانماں ہونا پسند کیا۔ اس طرح اپنے ہر عمل سے انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ مسائل کے حل کرنے کے لیے وہ صلح جوئی کو جنگ سے بہتر سمجھتے ہیں''۔　(''امنِ عالم اور واقعۂ کربلا'': سید احتشام حسین، مطبوعہ سلسلۂ اشاعت امامیہ مشن لکھنؤ، نمبر ۴۳۶، محرم ۱۳۸۵ھ)

احتشام حسین کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں دنیا جس کشمکش میں مبتلا ہے اور

امن و جنگ کے جس دوراہے پر کھڑی ہے اور یہ سمجھ رہی ہے کہ جنگ ناگزیر ہے اس جنگ کے دہانے پر کھڑی ہوئی دنیا کو واقعۂ کربلا سے سبق حاصل کرنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''موجودہ عہد میں واقعۂ کربلا سے بھی سبق لیا جا سکتا ہے۔ یہ سبق قوم، ملک اور ملت کی حد بندیوں سے بالاتر ہے۔ اس جذبے کی قدر ہر صحیح الذہن شخص کرے گا کہ صلح و آشتی کے ذریعے جن مقاصد کی تکمیل ہوتی ہے وہ دیرپا ہوتے ہیں اور اگر مجبوراً جنگ کے میدان میں اترنا ہی پڑے تو وہی کرنا مناسب ہوگا جو ان حالات میں امامِ حسینؑ نے کیا۔ اس سے ہر قوم کی اخلاقی اور روحانی زندگی کسب فیض کر سکتی ہے''۔

(''امنِ عالم اور واقعۂ کربلا'': سید احتشام حسین،

مطبوعہ سلسلۂ اشاعت امامیہ مشن لکھنؤ، نمبر ۴۴۶، محرم ۱۳۸۵ھ)

احتشام حسین واقعۂ کربلا اور امامِ حسینؑ کو مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتے۔ وہ واقعات کا تجزیہ پیش کرتے ہیں اور امامِ حسینؑ کے کردار کی عظمت کو یوں ہی تسلیم نہیں کرتے۔ امام حسینؑ کے کردار کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا انداز عقیدت مندانہ نہیں ہے۔ انھیں حسینؑ کے کردار میں بے پناہ خصوصیات نظر آتی ہیں جن کی وجہ سے وہ حسینؑ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ امام حسینؑ کی بے شمار خصوصیات میں سے احتشام حسین ان کی ایک خصوصیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تھوڑے سے بوڑھے، جوان اور نو عمر بچوں اور چند عورتوں کو ساتھ لے کر یزیدی تصورِ حیات کا خاتمہ کر دینے کے لیے اٹھ کھڑا ہونا، دوسروں کے قیاسات کو پورے سکونِ قلب کے ساتھ رد کرتے جانا، ہر مصیبت کو اس طرح جھیل لے جانا کہ وہ اپنے عزائم اور مقاصد کے

سلسلے میں کوئی رکاوٹ نہ بن سکے یہ ساری باتیں اس غیر معمولی طاقت کا پتہ دیتی ہیں جن کی تعبیر عام رسمی الفاظ میں نہیں ہوسکتی۔ ان کا قلب اس سانچے میں ڈھال کر نہیں بنایا گیا تھا جس سے عام قلب بنتے ہیں۔ ہم مبالغہ آمیز حد تک بھی قوتِ قلب کا اندازہ لگائیں تو وہاں تک نہیں پہنچ سکیں گے جہاں تک حسینؑ کا اطمینانِ قلب گیا"۔

("امام حسینؑ کا نفسِ مطمئن": سید احتشام حسین،
مطبوعہ سلسلۂ اشاعتِ امامیہ مشن لکھنؤ، نمبر ۴۳۳، محرم ۱۳۸۵ھ)

اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اپنے مذہبی مضامین میں امام حسینؑ کے کردار کو ایک آئیڈیل کے روپ میں پیش کیا ہے اور ان خصوصیات کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر امامِ حسینؑ کو صرف کسی خاص مذہب اور قوم کا رہنما ہی نہیں قرار دیا جا سکتا بلکہ اقوامِ عالم کے لیے امامِ حسینؑ کا کردار اور واقعۂ کربلا مثالی اور سبق آموز بن جاتا ہے۔

شاید احتشام حسین نے امامِ حسینؑ اور واقعۂ کربلا پر اس لیے بھی مضامین تحریر کیے ہیں کہ واقعۂ کربلا ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت میں مددگار ثابت ہوتا ہے اور ان کے موقف سے مطابقت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے مذہبی مضامین میں تاریخِ اسلام بیان نہیں کی ہے، وضاحت کے ساتھ واقعات قلم بند نہیں کیے ہیں بلکہ صرف اشارے کیے ہیں۔ وہ کربلا کے واقعات بھی تفصیل سے نہیں بیان کرتے بلکہ ان واقعات سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں:

"موضوع کو اختصار سے پیش کرنے کے لیے اس وقت اس بحث سے قطعِ نظر کیجیے کہ امیرِ معاویہ نے حضرت علیؑ کی خلافت میں کیا

رخنہ اندازیاں کیں اور اسلام کے مورخ کو اسے کس نظر سے دیکھنا چاہیے۔ یہ بھی زیرِ بحث نہیں کہ امامِ حسنؑ کے ساتھ معاویہ کا کیا برتاؤ رہا اور امامِ حسنؑ کے حکومت سے دست بردار ہونے کے کیا معنی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ امیرِ معاویہ کا یہ فیصلہ کہ اس کے بعد یزید خلیفہ ہو کس حیثیت سے حق بجانب تھا"۔ ("بیعت انکار کا وزن": سید احتشام حسین، مطبوعہ سلسلہ اشاعت امامیہ مشن لکھنؤ، نمبر ۴۴۹، محرم ۱۳۸۵ھ)

احتشام حسین کے چند مذہبی مضامین ایسے بھی ہیں جن میں تاریخِ اسلام بیان کی گئی ہے۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین تاریخِ اسلام کے مورخ نظر آتے ہیں۔ ایسے مضامین میں مثال کے طور پر "فتحِ مکہ" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اپنے اس مضمون میں احتشام حسین مختصراً مکے کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد فتحِ مکہ کا پس منظر بیان کرنے کے بعد یہ بتاتے ہیں کہ اس وقت تک تاریخِ اسلام ارتقا کی کس منزل میں تھی اور پھر فتحِ مکہ کی تاریخ بیان کرنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں:

"یہ ہے فتحِ مکہ اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ تھا ایک عمر کی جدوجہد کا جس میں جہاد بالسیف سے زیادہ جہاد بالنفس نے کام کیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ فتحِ مکہ میں رسولؐ ایک فوجی فاتح نہیں، نبیؐ خدا دکھائی دیتے ہیں جس کا اصل کام اخلاق کی تلقین اور حقانیت کی اشاعت ہوتا ہے"۔ ('فتح مکہ' (مضمون): سید احتشام حسین، بشمولہ احتشام حسین نمبر، "فروغِ اردو" لکھنؤ، ص ۵۸۷)

اپنے چند مذہبی مضامین میں احتشام حسین نے مناظرانہ انداز اپنایا ہے۔ ان کا یہ رنگ "خلافت و امامت" اور "حسینؑ اور ان کے نانا کی تلوار" میں نظر آتا ہے۔ اپنے ان مضامین میں احتشام حسین نے دلائل اور شواہد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش

کی ہے کہ وہ لوگ جو حسینؑ اور ان کے مشن کی غلط تاویلیں پیش کرتے ہیں، وہ لوگ جو یزید کی حمایت کرتے ہیں وہ اسلام کے دشمن ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''حیرت اس بات پر ہے کہ یزید کی غلطیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش میں بعض حضرات نے ایسی ایسی باتیں اختراع کی ہیں جن سے اسلام اور بانیٔ اسلام کی ساری محنت خاک میں ملتی نظر آتی ہے۔ ایسا ہی ایک خیال اس شخص نے ظاہر کیا جس نے واقعۂ کربلا پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہا کہ حسینؑ خود اپنے نانا کی تلوار سے قتل ہوئے.... آج اس جملے کا استعمال زیادہ نہ سہی لیکن اس کی روح ان تمام لوگوں کی کاوشوں میں کارفرما ہے جو یزید کے افعال کی تاویل کرنا چاہتے ہیں یا اسے محفوظ رکھنے کے لیے نظامِ اسلام ہی میں نقص نکال رہے ہیں۔ وہ ڈھکے چھپے لفظوں میں یہ کہہ رہے ہیں کہ یزید کا ہر اقدام حق بجانب تھا۔ جب سبھی اس کی بیعت کر رہے تھے تو حسینؑ کو کیا حق تھا کہ وہ اس کی مخالفت کریں''۔ (''حسینؑ اور ان کے نانا کی تلوار'': سید احتشام حسین، مطبوعہ سلسلۂ اشاعت امامیہ مشن لکھنؤ، نمبر ۳۶۷، محرم ۱۳۸۶ھ)

ایسے مضامین میں احتشام حسین کا لہجہ سخت ہو گیا ہے۔ اگرچہ متانت اور سنجیدگی ان مضامین میں بھی نظر آتی ہے لیکن ان مضامین کا انداز ایسا ہو گیا ہے جیسے احتشام حسین جھنجھلاٹ کا شکار ہوں۔ اپنے ان مضامین میں وہ انتہائی جذباتی نظر آتے ہیں اور اپنے مذہبی عقائد سے مغلوب ہو گئے ہیں۔

مختصر یہ کہ احتشام حسین کے ان مذہبی مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں ان کی علمیت، وسیع اور گہرے مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے وہاں ان کی شخصیت اور زیادہ پیچیدہ بھی نظر آنے لگتی ہے۔ یہ مضامین ایک طرف تو ان کی وسیع القلبی کا مظاہرہ

کرتے ہیں دوسری طرف ان تضادات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں جن سے انسانی شخصیت کا مفر حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔

متفرقات

احتشام حسین نے ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے شاعری بھی کی، افسانے بھی لکھے، ڈرامے بھی تحریر کیے، مضامین بھی لکھے، مزاحیہ اور طنزیہ مضامین بھی تحریر کیے، سفرنامے بھی لکھے۔ غرض شعر و ادب میں اپنی نگارشات کے ذریعے اضافے کرنے کی کوشش کی اور ساری زندگی ادب کی خدمت کرتے رہے۔ راقم الحروف نے کوشش کی ہے کہ ان کی ہر طرح کی تحریر پر اظہار خیال کرے اور اس طرح ادب میں ان کے مرتبے کا تعین کر سکے۔ یہاں احتشام حسین کی بعض ان تحریروں کا ذکر کیا جا رہا ہے جن کا تذکرہ اس باب میں کسی عنوان کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔ یہاں ایسی تحریروں کی صرف نشاندہی کی جارہی ہے اور تبصرے سے گریز کیا جا رہا ہے کیونکہ اپنے محدود وسائل کی وجہ سے راقم الحروف کوشش کے باوجود ان تحریروں کے متعلق زیادہ مواد فراہم نہیں کر سکا۔

ریڈیو ٹاکس:

احتشام حسین نے ریڈیو کے لیے مختلف مضامین، ڈرامے، خاکے لکھے ہیں جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے نشر ہوئے ہیں۔ ان نشریات میں مضامین، ڈرامے، تقاریر، انٹرویو، مباحثے وغیرہ ہیں۔ ان میں سے بعض تحریریں اور تقریریں رسائل میں شائع ہوئیں ہیں لیکن زیادہ تر ''ٹاکس'' ایسی ہیں جو شائع نہیں ہو سکی ہیں۔ تلاش کے باوجود راقم الحروف کو ان ''ٹاکس'' کے مسودے حاصل نہیں ہو سکے۔

یقیناً یہ ''ٹاکس'' احتشام حسین کی آواز میں مختلف ریڈیو اسٹیشنوں پر آج بھی محفوظ ہوں گی لیکن محدود وسائل کی بنا پر راقم الحروف ان تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ ان میں سے چند ''ٹاکس'' بے حد اہم ہیں اور اگر یہ مضامین کی صورت میں شائع ہو جائیں تو اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہوگا۔ مثال کے طور پر احتشام حسین کی اس ریڈیو ٹاک کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو ان کی وفات کے چند دنوں بعد نشر ہوئی تھی۔ اپنی اس ریڈیو ٹاک میں احتشام حسین نے اردو افسانے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

ہندی اور انگریزی کے مضامین:

احتشام حسین نے بہت سے مضامین ہندی اور انگریزی زبان میں بھی تحریر کیے ہیں۔ یہ مضامین ہندی اور انگریزی کے موقر جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مضامین کی ایک مختصر فہرست مقالے کے آخر میں دی گئی ہے۔ احتشام حسین کے ان مضامین کے موضوعات اردو زبان و ادب اور اردو ادب کی مختلف اصناف ہیں۔ ان مضامین میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کی نوعیت تعارفی ہے۔ دراصل ہندی اور انگریزی میں یہ مضامین تحریر کر کے احتشام حسین ہندی داں اور انگریزی داں طبقے کو بھی اردو شعر و ادب سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان مضامین کا یہی مقصد مصنف کے ذہن میں تھا۔

ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین انگریزی اور ہندی بھی لکھنے پر قادر تھے۔ دوسری زبانوں میں مضامین لکھتے وقت بھی ان کا اندازِ بیان سادہ، سلیس اور سلجھا ہوا ہوتا تھا اور وہ مضبوط دلائل سے اپنے موقف کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے یہ مضامین اس بات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں کہ اگر انھوں

نے انگریزی اور ہندی میں ہی مضامین تحریر کیے ہوتے تو آج وہ ہندی زبان و ادب اور انگریزی ادب میں ایک اہم نقاد شمار کیے جا رہے ہوتے۔

نوحے، سلام اور قصائد:

اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں احتشام حسین نے ماحول سے متاثر ہو کر عقیدت کے طور پر نوحے، سلام اور قصیدے بھی لکھے۔ انھوں نے کئی جگہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ ابتدا میں نوحے، سلام وغیرہ کہتے تھے۔ ان کے نوحے، سلام اور قصائد پرانی قلمی بیاضوں میں نظر آتے ہیں۔ جناب اولاد اصغر صاحب نے راقم الحروف کو چند پرانی بیاضوں میں سے احتشام حسین کے نوحے اور سلام دکھائے۔ احتشام حسین کے ایک قصیدے کے چند اشعار فروغ اردو لکھنؤ کے احتشام حسین نمبر میں شائع ہوئے ہیں۔

احتشام حسین نے نوحے اور سلام صرف عقیدت کے طور پر کہے ہیں۔ ان میں کوئی شاعرانہ خصوصیات نظر نہیں آتیں اور ان کی کوئی ادبی حیثیت بھی نہیں ہے۔ ان کے مطالعے سے احتشام حسین کے شعری رجحان اور مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ قصائد میں بھی کوئی نیا پن نظر نہیں آتا۔ ان کے قصیدے روایتی انداز کے ہیں۔ ان کے اس کلام کو ان کے ابتدائی دور کا نمونہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سے زیادہ ان نوحوں، سلام اور قصائد کے متعلق اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

طنزیہ اور مزاحیہ مضامین:

احتشام حسین نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں شاعری، افسانہ نگاری اور مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ چند طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور خاکے بھی تحریر کیے۔

احتشام حسین نے خود اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔☆ راقم الحروف نے "سرپنچ" لکھنؤ، "روشنی" دہلی وغیرہ میں ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین دیکھے ہیں۔ فروغ اردو لکھنؤ کے احتشام حسین نمبر میں "تمثیل" کے عنوان سے ان کا ایک مزاحیہ مضمون شائع کیا گیا ہے۔

احتشام حسین کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین بہت ہی ہلکے ہیں۔ اس میں وہ تیزی اور مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے لیے ضروری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین احتشام حسین کے سنجیدہ مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے تھے لہٰذا وہ عمدہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین نہیں لکھ سکے۔ شاید احتشام حسین کو خود اس کا احساس ہو گیا تھا کہ مزاحیہ مضامین تحریر کرنا ان کے بس کی بات نہیں ہے اسی لیے انھوں نے بعد میں اس کی طرف توجہ نہیں دی۔

☆ مکتوب احتشام حسین بنام قاسم صدیقی، مورخہ ۳ رمارچ ۱۹۶۴ء، "فروغ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۵۲۸

دبستانِ احتشام حسین

احتشام حسین کی عملی اور نظریاتی تنقید کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک قدآور نقاد ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین خود تنقید کا ایک عہد ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی نگارشات کے ذریعے نہ صرف شعر و ادب کی تنقید کی ہے اور شعر و ادب کے اعلیٰ اقدار سے روشناس کرایا ہے بلکہ اپنے تنقیدی نظریات کے ذریعے ایک نئے مکتبۂ فکر کی داغ بیل ڈالی ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے ہمعصر نقادوں کو متاثر کیا ہے بلکہ نئی نسل بھی ان سے بے حد متاثر ہوئی ہے۔ نئے ترقی پسند نقاد قطعی طور پر ان سے متاثر ہیں اور احتشام حسین کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر انھوں نے جدید ترقی پسند تنقید کی ابتدا کی ہے۔ نئی نسل کے نقاد ان سے اختلاف رکھنے کے باوجود ان کی تنقید سے متاثر نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرنے والے ان سے براہ راست استفادہ کرنے والے بھی ہیں، ان کے شاگرد بھی ہیں اور ایسی شخصیتیں بھی ہیں جو ان کی شاگرد نہیں رہی ہیں لیکن احتشام حسین کی تحریروں نے ان پر اثر ڈالا ہے۔

پچھلے باب میں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات بیان کیے جا چکے ہیں۔ ان

کی عملی تنقید پر بھی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے جن نقادوں نے اردو تنقید کو آگے بڑھایا ہے ان کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین تاریخی مادیت اور سماجی حقائق کی روشنی میں ادبی مطالعے پر زور دیتے ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت سماجی، مادی، تاریخی اور جدلیاتی حقیقتوں کے ساتھ احساسات کی رفعت، روح کی پاکیزگی، جمالیاتی، تاثراتی اور فنی اقدار اور فنکار کی نفسیات کو مدِنظر رکھتے ہوئے کسی ادب پارے پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ ادب و شعر کے معیار و قدر کا تعین مارکسی، عمرانی اور سماجی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں جسے سائنٹفک تنقید کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح احتشام حسین نے اردو تنقید کو ایک نئے انداز کی تنقید سے آشنا کیا۔

نئے ترقی پسند نقادوں نے احتشام حسین کے ان اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اردو تنقید کو آگے بڑھایا ہے اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ احتشام حسین نئی ترقی پسند تنقید کے بانی ہیں۔ وہ خود ایک دبستان تھے اور ان کی تنقید کے انداز کو پوری نسل نے اپنایا ہے۔

نئے ترقی پسند نقادوں میں جو تنقید نگار پورے طور پر ان سے متاثر نظر آتے ہیں ان میں محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، شارب ردولوی، شبیہ الحسن، عابد سہیل وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان نقادوں نے اردو تنقید میں گراں قدر اضافے ضرور کیے ہیں اور ان میں سے ہر نقاد کا انداز منفرد اور نقطۂ نظر مختلف ہے لیکن اس کے باوجود یہ تمام نقاد کسی نہ کسی صورت سے احتشام حسین سے ضرور متاثر نظر آتے ہیں۔

یہاں ان نقادوں کی تنقید نگاری کا بھرپور جائزہ لینا مقصود نہیں ہے۔ صرف ان عناصر کی نشاندہی کی جا رہی ہے جن کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نقاد احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ مختصراً یہاں ان نقادوں کے اصول و

نظریات کو پیش کیا جا رہا ہے اور اس سے گریز کیا جا رہا ہے کہ مفصل ان نقادوں کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کیا جائے کیونکہ ان نقادوں کا تفصیلی مطالعہ اس تحقیقی مقالے کے حدود سے باہر ہے۔

محمد حسن:

ڈاکٹر محمد حسن ترقی پسند نقادوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا شمار جدید تنقید کے معماروں میں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ احتشام حسین سے بے انتہا متاثر ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن احتشام حسین کے شاگرد بھی رہ چکے ہیں لہٰذا فطری طور پر انھوں نے اپنے استاد کے اثرات قبول کیے ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین سے بہت کچھ حاصل کر کے اس میں اضافہ کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی جو تصانیف اب تک شائع ہو چکی ہیں ان کے نام اس طرح ہیں: ادبی تنقید، اردو ادب میں رومانوی تحریک، شعراء دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر، جدید اردو ادب، متاعِ عرضِ ہنر، شناسا چہرے وغیرہ۔ مرزا رسوا کے مراسلات، ہندی ادب کی تاریخ اور دوسری مولفہ کتابیں اس کے علاوہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے بہت سے مضامین رسائل کی زینت ہیں اور مجموعوں کی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے نظریاتی اور ادبی مسائل پر بہت کچھ لکھ کر اردو تنقید کے سرمائے میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن اور احتشام حسین کے تنقیدی نظریات میں کافی مماثلت ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی احتشام حسین کی طرح سیاسی، تہذیبی اور عمرانی مطالعے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ وہ ادب کا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اور اسی لیے وہ احتشام حسین کی طرح ترقی پسند نظریات

کے زبردست حامی ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین ہی کی طرح شعر و ادب کے جدید رجحانات اور افکار و مسائل کا مطالعہ گہرائی اور بصیرت سے کیا ہے۔ وہ ادبی تنقید کرتے وقت مارکسی نقطۂ نگاہ کو مدِنظر رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

"ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے، زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تبدیل کرتا ہے۔ دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے دائرے کے اندر رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔ تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب، بیرونی رشتوں اور مجلسِ عمل کے مطالعے کے تضاد سے اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر، تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمے دار ہے"۔ ("ادبی تنقید": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۴۲)

احتشام حسین ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، تاثراتی دلکشی، جمالیاتی حسن، نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ وہ اپنے ان نظریات کے علم بردار ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی انھیں نظریات کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنی تنقیدی نگارشات میں انھیں نظریات کی حمایت اور وضاحت کرتے ہیں مگر یہ ضرور ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ذوق و شعور، اپنے تفکر و گہرائی اور دروں بینی و گیرائی، بالغ نظری اور وسعتِ نگاہ سے ان نظریات کو نیا اور دل نشیں رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دے کر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات میں اضافہ کیا ہے اور جدید تنقید کو آگے بڑھایا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنے استاد احتشام حسین کی پیروی کرتے ہوئے تنقید میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین سے لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم اور جدید ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ انھوں نے عمیق نظروں سے شعروادب کا مطالعہ کرنے کے بعد اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سماجی، تہذیبی اور ثقافتی تاریخ کے بغیر شعر و ادب کا مطالعہ نامکمل اور ادھورا ہوتا ہے اور تاریخی مطالعے کے بغیر ادب اور ادیب کے اقدار کا تعین اور ادبی تنقید کے اصول و نظریات کی تشکیل ممکن نہیں ہے۔ بقولِ شارب ردولوی:

> ''اس دور میں نقاد پر دوہری ذمے داریاں ہیں یعنی اسے تہذیبی تاریخ بھی لکھنی ہے اور ادبی اقدار کے متعین کرنے کے اصول بھی بنانے ہیں۔ یہ ایک مشکل اور وقت طلب کام ہے لیکن اس سمت پہلا کامیاب قدم محمد حسن نے اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر لکھ کر اٹھایا ہے جس میں انھوں نے دبستانِ دہلی کی شاعری کے تہذیبی و فکری محرکات اور ماخذات کو ایک محقق اور عالم کی نگاہ، نقاد کی بصیرت اور وضاحت کے ساتھ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے''۔
>
> (''جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۳۷۹)

ڈاکٹر محمد حسن نے تنقید کے جو اصول و نظریات وضع کیے ہیں وہ سائنٹفک ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات ترقی پسند نظریات کی وضاحت کرتے ہیں اور احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے میل کھاتے ہیں اور انھیں وسعت عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نزدیک ادب کا مطالعہ عصری حقیقت کے وسیع تر پس منظر کے بغیر نامکمن ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن ادب کو تہذیب کا ایک حصہ تسلیم کرتے ہیں اور اسی لیے وہ تنقید کرتے وقت ادبی میلانات کو پوری تہذیبی فضا کے ایک حصے کی حیثیت سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ صرف تہذیبی پس منظر کو ہی ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کا

خیال ہے کہ عصری زندگی، پس منظر، فکری، تہذیبی اور جذباتی محرکات وعوامل کو سمجھ کر ہی تنقید نگار اپنا فرض نہیں ادا کر دیتا۔ ادبی تنقید اس کے آگے بھی کچھ اور ہے کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ:

"تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے، اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی..... اس لیے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے)، عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی عوام کی مدد سے) اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخِ ادب کی مدد سے) بن جاتا ہے"۔

("جدید اردو ادب": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۸)

دراصل محمد حسن ادب کو صرف اظہارِ ذات نہیں سمجھتے کیونکہ انسان کی ہر بات لازمی طور پر ذات کا اظہار ہوتی ہے مگر زبان سے ادا کی گئی ہر بات ادب نہیں ہوتی۔ ان کا خیال ہے کہ:

"ادب فنکار کی ذات، اس کے عہد یعنی اس کے معاصر قارئین اور ادب کی آفاقی بصیرت Sensibility کی حدِ اوسط کا نام ہے"۔

("جدید اردو ادب": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۲۳۲)

لہٰذا وہ ادب کو معروضی اور تجزیاتی شعور کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور تنقید کرتے وقت وہ آفاقی اقدار اور عصری صداقت کی عکاسی کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

محمد حسن عمرانی نقادوں کی طرح صرف سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل اور محرکات کی نشاندہی اور صرف اس طرح تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کے تجزیے کو مکمل

تنقید نہیں سمجھتے ، نہ وہ ہیئت ، آہنگ و اسلوب کے تجزیے کو فن کی تنقید قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے دونوں نقطۂ نظر کے درمیان سے ایک راہ نکالنے کی کوشش کی ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ:

> ''جن خصوصیات کو کسی فن پارے کی خالص فنی اور جمالیاتی اقدار بتایا جاتا ہے وہ بھی دراصل تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے بے نیاز نہیں ہوتیں جس طرح خیال ماحول سے پیدا ہوتا ہے اور ماحول طبقہ داری وفاداریوں میں منقسم ہے اسی طرح اسلوب و آہنگ کے پیرائے اور اندازِ بیان کے رنگ اسی تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے ابھرتے ہیں۔ اس لحاظ سے کسی دور کا مطالعہ محض مختلف ادب پاروں اور علوم کے مختلف شعبوں کے اندر دوڑتی ہوئی متحرک جذبے اور خیال کی رو کی مدد ہی سے نہیں بلکہ ان تخلیقی فنکاروں میں جلوہ دکھاتے ہوئے رنگ برنگے جمالیاتی پیکروں اور اسالیب کی مدد سے بھی کیا جاسکتا ہے''۔ (''عرضِ ہنر'' (دیباچہ): ڈاکٹر محمد حسن، ص ۷، ۸)

محمد حسن کا خیال ہے کہ تنقید کے اصول جامد نہیں ہوتے۔ وہ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ نئے پیمانے بنتے ہیں۔ ادبی تنقید کا کوئی ایک دبستان ادب شناسی کی تمام جہتوں اور سبھی زاویوں کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے دور کے نئے نئے علوم وفنون سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریقوں کو مناسب حد تک اپناتے ہوئے تنقید کی جانی چاہیے تبھی تنقید کا حق ادا ہوسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''نئی تنقید کو اپنے ساتھ پورا انصاف کرنے کے لیے سماجیاتی تنقید کا سہارا لینا ضروری ہے۔ نہ تو سماجیاتی تنقید اسلوب کی تمام نزاکتوں اور

لطافتوں کے نہایت گہرے تجزیے اور مطالعے سے بے خبر ہو کر ادب کے ساتھ انصاف کر سکتی ہے اور نہ محض متن پر مبنی عملی تنقید مصنف کی ذات اور اس کے دور سے غافل رہنے کی جسارت کر سکتی ہے"۔

("شناسا چہرے": ڈاکٹر محمد حسن، ص ۶)

اس طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ محمد حسن نے تحقیق و تلاش، سماجی علوم، اقتصادیات، تاریخ، عمرانیات، جمالیات، نفسیات، روحِ عصر، عصری آگہی اور جدید حسیت سے مدد لے کر تنقیدی اصول و نظریات وضع کیے ہیں اور اس طرح انھوں نے اس سائنٹفک تنقید کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جو احتشام حسین کے فکر و نظر کے ذریعے اردو میں رائج ہوئی۔

محمد حسن کے ذریعے نئی تنقید ذاتی رائے زنی، ذاتی تعصبات اور ترجیحات کے حصار سے نکل کر ایک عملی اور فلسفیانہ سطح پر پہنچ گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ محمد حسن نے اپنی تنقیدی بصیرت، عمیق مطالعے، ہمہ گیر فکر اور وسعتِ نظر سے نئی تنقید میں گراں بہا اضافے کر رہے ہیں۔

محمد حسن اپنے وضع کیے ہوئے تنقیدی اصول و نظریات کی روشنی میں ہی عملی تنقید کرتے ہیں۔ وہ محرکات اور عوامل کو فراموش نہ کرتے ہوئے ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔

انھوں نے احتشام حسین کے اسلوب کی پیروی نہیں کی ہے۔ ان کے اسلوب میں تخلیقی شان ہے۔ ان کا اسلوب اور طرزِ نگارش بھی ان کی تنقیدی نگارشات کو بلندی عطا کرتا ہے۔

احتشام حسین کی پیروی کرتے ہوئے محمد حسن نئی نسل کی حوصلہ افزائی کرتے نظر آتے ہیں اور نئی نسل کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ وہ وصف ہے جو

دوسرے نقادوں کے یہاں نظر نہیں آتا۔

محمد حسن اس مکتبۂ فکر سے ضرور تعلق رکھتے ہیں جس کی تبلیغ احتشام حسین نے کی لیکن محمد حسن اس مکتبۂ فکر میں اپنی انفرادی کوششوں سے بیش بہا اضافے کر رہے ہیں۔ نئی ترقی پسند تنقید میں سب سے زیادہ قیمتی سرمایہ محمد حسن کی تنقیدی نگارشات ہیں کیونکہ وہ عصری مسائل کو سمجھتے ہوئے تنقید کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اصول و نظریات میں ایک لچک(Flexibility) نظر آتی ہے سختی(Rigidity) نہیں۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ محمد حسن احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کے سب سے پہلے مبصر ہیں اور انھوں نے نئی ترقی پسند تنقید کو اپنی تنقید کے ذریعے توازن، وسعت اور اعتبار عطا کیا ہے۔

عبادت بریلوی:

اردو تنقید میں عبادت بریلوی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ وہ تنقید کے مورخ بھی ہیں اور تنقید نگار بھی۔ ان کے ادبی و تنقیدی کارناموں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ان تصنیفات اور مضامین کے مجموعوں میں ان کی نظریاتی اور عملی تنقید نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت یار خاں عبادت بریلوی احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد ہیں۔ عبادت بریلوی نے احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ بھی لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاگرد نے استاد کے اثرات قدرتی طور پر قبول کیے ہوں گے چنانچہ عبادت بریلوی احتشام حسین سے بے انتہا متاثر نظر آتے ہیں۔

''اردو تنقید کا ارتقا''، ''تنقیدی زاویے''، ''تنقیدی تجربے''، ''غزل اور مطالعۂ غزل''، ''مومن اور مطالعۂ مومن'' وغیرہ عبادت بریلوی کی گراں قدر تصنیفات ہیں۔ ان تصنیفات کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عبادت بریلوی احتشام حسین سے

بہت زیادہ متاثر ہیں اور ان کا شمار احتشام حسین کے ان شاگردوں میں کیا جانا چاہیے جنھوں نے احتشام حسین کے مکتبہ فکر اور تنقیدی نظریات کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

عبادت بریلوی نے احتشام حسین سے روشنی حاصل کی ہے اور ان سے فیض یاب ہونے کی وجہ سے وہ انھیں اصول و نظریات پر کار بند نظر آتے ہیں جن کی تبلیغ و اشاعت احتشام حسین نے کی۔

عبادت بریلوی کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہو گا کہ وہ بھی احتشام حسین کے اس نظریے کو تسلیم کرتے ہیں کہ شعر و ادب میں نئے رجحانات، تحریکات اور تبدیلیوں کی وجہ خارجی حالات اور مادی تغیرات ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تبدیلی ردِ عمل کی بنا پر ہوتی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ

> ''.....ادب اور شاعری کا ہر رجحان، ہر میلان اور اس کی ہر صنف اور ہر شعبہ ایک خاص زمانے کے خاص حالات و واقعات اور خاص سماجی ماحول کے سانچے میں ڈھلتا ہے..... اگر زندگی نہ بدلے تو ادب اور شاعری میں تبدیلی کا کوئی خواب بھی نہ دیکھے۔ اگر ہر آن اور ہر لمحے انقلابات نہ آتے رہیں تو اس میں بدلتے ہوئے رجحانات کی جھلکیاں کہیں دور تک بھی نہ دکھائی دیں۔ اگر حالات کروٹ نہ بدلتے رہیں تو ادب میں مواد اور ہیئت کے اتنے زبردست تغیرات کا کہیں دور تک بھی پتہ نہ چلے۔ ادب کا پودا سیاسی، معاشی اور اقتصادی حالات کی تبدیلیوں ہی کے سائے میں نشو و نما پاتا ہے اور انھیں اثرات کے سائے میں جدید رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے''۔ (''تنقیدی زاویے'': عبادت بریلوی، ص ۱۷۳)

عبادت بریلوی ادب کی مقصدی یا غایتی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کی نگاہ میں ادب کی مقصدیت کے ساتھ اس کی جمالیاتی خوبیاں، زبان کی دلکشی،

خیالات کی بلندی اور ندرت بھی اہم ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہے اور سماج کو فراموش کر کے ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''ادب ایک سماجی عمل ہے اور چونکہ سماجی زندگی ہر لمحے اور ہر آن تغیر و تبدل سے ہم آغوش و ہمکنار رہتی ہے اس لیے ادب بھی تغیرات و انقلابات کے سانچوں میں ڈھلتا رہتا ہے اور ہر دور کے ادب میں اس وقت کی سماجی زندگی کی تصویروں کا نظر آنا ضروری ہے کیونکہ ادب بہر حال سماجی زندگی ہی کے درمیان پلتا، بڑھتا اور پروان چڑھتا ہے''۔

(''تنقیدی زاویے'': عبادت بریلوی، ص ۱۱)

اس طرح عبادت بریلوی کے نزدیک تخلیقِ فن ایک سماجی عمل اور ادب ایک سماجی پیداوار ہے اس لیے وہ اب کو سماجی عوامل کی روشنی میں دیکھنے کے حق میں ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ طبقاتی اور سماجی شعور کے بغیر شعر و ادب کی تنقید ممکن نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''تنقید میں جب تک انسانی زاویۂ نظر نہ ہو اس وقت تک وہ فنی تخلیقات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتی لیکن اس انسانی زاویۂ نظر کی تلاش میں جب تک سماجی زندگی کا صحیح احساس اور نظامِ اقدار کا طبقاتی شعور موجود نہ ہو اس وقت تک زاویۂ نظر کچھ اکھڑا سا رہتا ہے۔ توازن کے سہارے یہ کیفیت ختم ہوتی ہے کیونکہ توازن انسانی زندگی کا صحیح احساس دلاتا ہے، نظامِ اقدار کا طبقاتی شعور پیدا کرتا ہے، سماجی روابط کی نوعیت ذہن نشین کراتا ہے اور اس طرح تنقید میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہونی چاہیے''۔

(''تنقیدی تجربے'': عبادت بریلوی، ص ۳۸، ۳۹)

اس طرح عبادت بریلوی تنقید میں توازن چاہتے ہیں اور ان کے نزدیک تنقید

میں توازن اسی وقت ممکن ہے جب مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید کی جائے۔ ان کے خیال میں تنقید میں توازن اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک زندگی اور ادب کے متعلق ایک واضح نقطۂ نظر نقاد کے پیشِ نظر نہ ہو اور وہ واضح نقطۂ نظر مارکسی زاویہ نگاہ ہے اس لیے وہ زندگی کو ارتقا پذیر سمجھتے ہیں اور ادب کو زندگی، تہذیب وتمدن کا ترجمان اور نقاد قرار دیتے ہیں۔

عبادت بریلوی کی تنقیدی نگارشات میں احتشام حسین کے نظریات کی بازگشت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ وہ احتشام حسین کی طرح سماجی اور عمرانی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کرنا بہتر اور مناسب سمجھتے ہیں اور اسی کو سائنٹفک سمجھتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ جمالیاتی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ انھوں نے تحریر کیا ہے:

"..... زیادہ سائنٹفک یہی ہے کہ ادبی تخلیقات میں سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھا جائے اور ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے کیونکہ بہرحال ادب اور فن کے لیے ان دونوں اقدار کا وجود ضروری ہے"۔ ("اردو تنقید کا ارتقاء": عبادت بریلوی، ص ۳۰)

عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ مارکسی اور عمرانی نقطۂ نظر نے ہی اردو تنقید کو زندگی اور ادب کو ایک فلسفیانہ اور منطقی انداز عطا کیا ہے لہٰذا مارکسی تنقید ہی ادب کی پرکھ کا سب سے بہتر نقطۂ نظر ہے۔ ان کے نزدیک تنقید نگار کا منصب یہ ہے کہ وہ توازن کو برقرار رکھے، جذباتی نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"تنقید نگار کے لیے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کے مسائل پر سائنٹفک طور سے غور کرتا ہے یا بالکل جذباتی ہو کر، پھر اس نے آیا ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے یا نہیں اور اگر ادیب یا فنکار کے ہاتھوں وہ کوشش نہیں ہوتی ہے تو اس کا فرض ہے کہ

ان مسائل کا حل پیش کرے اور یہ بتائے کہ کس طرح پیش کرنے کی کوشش میں ادیب کے خیالات سماجی زندگی کے لیے مفید ثابت ہوئے''۔ ("اردو تنقید کا ارتقاء": عبادت بریلوی، ص ۳۸)

بہرحال مختصراً یہ کہ عبادت بریلوی تنقید کے لیے سماجی، تاریخی اور عمرانی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور انھوں نے ان نظریات کی پیروی کی ہے جنھیں احتشام حسین نے فروغ دیا۔ عبادت بریلوی اپنی عملی تنقید میں بھی انھیں اصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں اور اپنی عملی تنقید میں وہ ان اصولوں سے روگردانی کرتے نظر نہیں آتے جنھیں وہ تسلیم کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مومنؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ ان سماجی حالات کو نظر انداز نہیں کرتے جس میں مومنؔ سانس لے رہے تھے اور ان کی شاعری جس ماحول میں پروان چڑھی وہ ان سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جس میں کسی فنکار کا فن پروان چڑھتا ہے۔

عبادت بریلوی نے احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی پیروی ضرور کی ہے لیکن اس میں قابلِ قدر اضافے نہیں کیے ہیں۔ ان پر احتشام حسین کے اسلوب کا اثر نہیں ہے۔ احتشام حسین نے ان کی تنقید نگاری کے متعلق محمد حسن کے نام ایک خط میں یہ خیال ظاہر کیا ہے:

''عبادت بے حد محنتی، مخلص اور حوصلہ مند ادیب ہیں لیکن ان کی دو خامیوں کی طرف انھیں کسی نہ کسی شکل میں بارہا متوجہ کر چکا ہوں..... ایک تو بات کو پھیلانا اور اتنا پھیلانا کہ طبیعت عاجز آ جائے اور دوسرے بنیاد یعنی فکری عنصر کا کمزور ہونا''۔ (مکتوب احتشام حسین بنام محمد حسن، مورخہ ۲۲ر نومبر ۱۹۵۵ء، مشمولہ "فروغِ اردو"، احتشام حسین نمبر، ص ۵۳۹)

راقم الحروف کا خیال ہے کہ عبادت بریلوی کے استاد احتشام حسین نے ان کی

تنقید نگاری کا صحیح تجزیہ کیا ہے۔ اگر عبادت بریلوی کی تنقید میں یہ خامیاں نہ ہوتیں تو یقیناً اردو تنقید میں وہ اپنی تنقیدی نگارشات سے بیش بہا اضافہ کرتے..... بہر حال احتشام حسین جس مکتبۂ فکر کو پیش کرتے ہیں عبادت بریلوی اس کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں اور اس طرح وہ احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کو وسعت دینے کی کوشش میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

سید محمد عقیل:

ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نئی ترقی پسند تنقید کے علمبرداروں میں سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ جدید سائنٹفک تنقید کے سب سے اہم نقاد ہیں۔ وہ احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد نہیں ہیں لیکن ان کا اور احتشام حسین کا برسوں ساتھ رہا ہے۔ انھوں نے احتشام حسین سے ادبی اور علمی گفتگو بھی کی ہے، ان سے مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے اور احتشام حسین کی حیات کے آخری دس برسوں میں ان سے بے حد قریب رہے ہیں لہٰذا سید محمد عقیل نے احتشام حسین کی شخصیت، ان کی تنقیدی نگارشات، اصول و نظریات سے بے حد اثرات قبول کیے ہیں اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سید محمد عقیل، احتشام حسین کے حقیقی جانشین اور ذہنی وارث ہیں۔ سید محمد عقیل کے اصول و نظریات کا مطالعہ کیا جائے تو آسانی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ احتشام حسین کے کس حد تک قریب تھے اور ان دونوں نقادوں کے تنقیدی اصولوں اور نظریات میں کس حد تک مماثلت ہے۔ ''نئی فکریں''، ''اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں''، ''نئی علامت نگاری''، ''تنقید اور عصری آگہی'' سید محمد عقیل کی تصنیفات ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی کتابیں تالیف و ترجمہ بھی کی ہیں۔ بہت سی کتابوں پر مقدمے بھی تحریر کیے ہیں۔

سید محمد عقیل ، احتشام حسین کے بعد شاید واحد نقاد ہیں جنھوں نے نظریاتی مضامین بہت زیادہ تحریر کیے ہیں اور اس طرح نئی ترقی پسند تنقید کے اصول ونظریات کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔ اسے احتشام حسین سے اثرات قبول کرنے کا نتیجہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ احتشام حسین نے بھی نظریاتی مضامین پر زیادہ زور دیا ہے۔

سید محمد عقیل کے نظریاتی مضامین کے مطالعے سے ان کے ان اصول ونظریات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے جن کی روشنی میں سید محمد عقیل ادبی تنقید و تجزیہ کرتے ہیں۔

سید محمد عقیل یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی عکاسی ہے۔ ادیب سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور وہ ماحول ، زمانہ ، حالات ، سیاست اور معاشی اتار چڑھاؤ سے متاثر ہوتا ہے..... اس لیے ان کا خیال ہے کہ فنکار آزاد ہونے کے باوجود پابند بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب اپنی تمام آزادی کے باوجود اپنے سماج کی عمومی قدروں کو چھوڑ کر آگے نہیں جاسکتا۔ اسی کو حمایت، Commitment ، پابندی، جانبداری..... جس چیز کا چاہے نام دے لیا جائے''۔

(''تنقید اور عصری آگہی'': سید محمد عقیل، ص ۱۶)

سید محمد عقیل فن اور تنقید کے معیاروں کو مطلق نہیں سمجھتے ہیں اس لیے کہ ان کے نزدیک تغیر اور تبدیلی ناگزیر ہے، کوئی چیز جامد نہیں ہوتی۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

''تنقید کا فن ایک سماجی تشریح وتعبیر کا عمل ہے جو وقت ، تاریخ اور انسان کی ذہنی تہذیب وترتیب کے ساتھ اپنے معیار بدلتا رہتا ہے''۔

(''تنقید اور عصری آگہی'': سید محمد عقیل، ص ۱۵۹)

سید محمد عقیل احتشام حسین ہی کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ فن کار ہر دور میں اپنے سماج کا نمائندہ، ان کے ذوق اور خیالات کا مبلغ ہوتا ہے، سماج سے اس کا رابطہ ہوتا ہے...... لہٰذا ان کے خیال کے مطابق ادب کی تنقید کرتے وقت ایسا کوئی اصول نہیں بنایا جا سکتا جس میں سماج کو فراموش کر دیا گیا ہو۔ وہ سماج، تاریخ اور ادب کے نازک رشتے کو سمجھتے ہیں۔ وہ ان تاریخی قوتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں جن سے ادب اور تہذیبیں وجود میں آتی ہیں اور جن سے اجتماعیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان بنیادوں پر سید محمد عقیل یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''ادیب کی تخلیقات اور ان تخلیقات پر عملِ جراحی کر کے شاعر یا ادیب کے دل میں جھانکنے اور رگ و پے کی حرکت سے اس کے رجحان کا محاسبہ کرنے والے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اس کے باہر کی دنیا کو بھی سمجھے۔ نہ صرف تاریخی، سماجی بلکہ کسی حد تک ان جغرافیائی حالات کو بھی جو کسی تاریخ کی تکمیل میں اکثر مخل بے محل ہو کر واقعات کا رخ بدل دیا کرتے ہیں''۔ (''تنقید اور عصری آگہی'': سید محمد عقیل، ص ۵۷، ۵۸)

سید محمد عقیل تنقید کو داخلی نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخی و سماجی شعور کی تلاش ہی تنقید کو سائنٹفک بناتی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کی تنقید کرتے وقت روحِ عصر، ادیب کے خاص رجحان کے اسباب اور حقیقتوں کی تلاش تاریخی اور سماجی طریقوں سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخ، سماج، معاشی ذرائع، مادے اور کلچر میں ایک اندرونی رشتہ ہوتا ہے لہٰذا شعر و ادب کی تنقید کرتے وقت نقاد کو ان تمام باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ وہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''تنقید نگار کو اس کوشش کی تلاش ہوتی ہے جس میں کسی ادیب یا مصنف کی تخلیقات سمجھنے کے لیے ان حالات اور واقعات کو پیشِ نظر رکھا

گیا ہو جنھوں نے ایسے اثرات کے تحت شاعر یا ادیب کو ایک خاص وقت میں اس طرح کی تخلیق پر مجبور کیا ہو جس نے تاریخ کی رفتار، سوسائٹی کے مذاق اور سماج کے قدموں کی دھمک محسوس کر کے مصنف کے ذہن کے اوراق الٹے ہوں اور ان میں ان اثرات کی پرچھائیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہو جنھوں نے تنقید کرتے وقت کسی ادیب کو محض شارح بن کر نہ دیکھا ہو بلکہ ان تاریخی قوتوں کو پیشِ نظر رکھا ہو جن سے وہ ادب وجود میں آیا ہے"۔ ("تنقید اور عصری آگہی": سید محمد عقیل، ص ۵۴)

سید محمد عقیل نے نئی تنقید کو سب سے بڑا عطیہ یہ دیا ہے کہ انھوں نے جمالیات کے رشتے کو سماجی تنقید سے جوڑ دیا ہے۔ وہ جمالیات کے نظریات کو بھی جامد نہیں تغیر پذیر سمجھتے ہیں۔ احتشام حسین نے جمالیات کی مارکسی نقطۂ نظر سے جو وضاحت کی تھی سید محمد عقیل نے اس میں اضافہ کیا ہے اور اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ ترقی پسند نقاد جمالیاتی نقطۂ نظر کو یکسر فراموش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جمالیات کے مرتبہ اصولوں کی تشکیل انحطاطی تہذیب میں ہوئی تھی اس لیے ترقی پسند نقاد نے ایسے تصورات کو انقلاب کی راہ میں حارج سمجھتے ہوئے اس کو اہمیت نہیں دی لیکن موجودہ صورتِ حال وہ نہیں ہے لہٰذا سید محمد عقیل نئی ترقی پسند تنقید کو وسعت عطا کرتے ہوئے جمالیات کے متعلق یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

"نیا نقاد اس نفسیاتی ردِعمل کو جسے جمالیات کہتے ہیں انکار نہیں کرتا۔ میرا خیال ہے کہ جمالیات کے متعلق نئے ترقی پسند نقاد کی یہ ذہنی تبدیلی بھی ذوق وشعور کی ارتقائی تاریخ کے منافی نہیں ہے کیونکہ حرکی سماج کے لیے ہر دور میں اپنے ذوقِ جمال میں بھی اور چیزوں کی طرح تبدیلی لانا ابدی ہے کیونکہ جمالیاتی قدر، قدرِ معین کی حیثیت نہیں رکھتی۔

ہر ادب کی تاریخ میں اس تبدیلی کا مطالعہ کیا بھی جا سکتا ہے"۔
("تنقید اور عصری آگہی": سید محمد عقیل، ص ۱۷۲)

سید محمد عقیل فنی نقطۂ نظر کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ وہ الفاظ کی طاقت اور اس کی حیثیت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ الفاظ کے متعلق مشرقی نقطۂ نظر کو تسلیم نہیں کرتے۔ الفاظ کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہیں اور اس طرح وہ تنقید کرتے وقت لسانی اور صوتی صورتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> "الفاظ کی تراش خراش کا احساس، لغات کا استعمال، الفاظ کے متروکات اور ان کا چلن...... ان سب کے ساتھ تاریخ وابستہ رہتی ہے۔ تاریخ اور وقت کے ساتھ زبان میں جو لسانی اور صوتی تغیر ہوتا رہتا ہے، فن کے پرکھنے کا جو معیار بدلتا رہتا ہے، بحروں اور اوزان کے استعمال میں جس ٹوٹ پھوٹ اور آزادی کا اظہار ہوتا رہتا ہے..... وہ کسی نہ کسی عہدِ تاریخ کی یادگار بنتا جاتا ہے"۔
> ("تنقید اور عصری آگہی": سید محمد عقیل، ص ۶۲)

سید محمد عقیل نے اپنے تاریخی، سماجی اور حرکی شعور کی مدد سے ادب کو پرکھنے کے نئے راستے اور نئے طریقے نکالے ہیں۔ ان کی تنقید میں توازن نظر آتا ہے کیونکہ فن کی کسوٹی پر بھی ادب کو کستے ہیں، اپنی تنقید کو محسوسات اور خارجی آگہی سے بھی قریب رکھتے ہیں، جدید حسیت سے بھی وہ آگاہ ہیں اور عصری آگہی بھی انھیں ہے۔

سید محمد عقیل کا مطالعہ احتشام حسین ہی کی طرح وسیع ہے۔ قدیم اور جدید ادب کا انھوں نے یکساں مطالعہ کیا ہے۔ مغربی ادب پر ان کی گہری نظر ہے، اس کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کر کے ہوتا ہے۔

احتشام حسین کی طرح ہی سید محمد عقیل نئی نسل کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کرتے نظر آتے ہیں لیکن جدیدیت کے رجحان کے وہ سخت خلاف ہیں کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ایسا ادیب اور فن باقی نہیں رہ سکتا جس کا رشتہ سماج سے نہ ہو۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادیب کو تہذیبی اور سماجی رشتے کو فن کے لیے باقی رکھنا چاہیے اور ایسا ادب جو انفرادیت کے خول اور شخصی تجربوں میں بند ہو گیا ہے اس میں روحِ عصر نہیں ہوتی اور ایسے ادب میں زندگی نہیں ہوتی۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں ترسیل اور ابلاغ کے نہ ہونے کی تبلیغ کرنا، ادب کو زندگی سے الگ رکھنے کی کوشش، انفرادیت اور فنکار کی آزادی کا تصور، ادب برائے ادب کا نظریہ، ادیب کی سماج سے بے تعلقی، ابہام پسندی، تنہائی کا احساس، فضول، فرضی اور خود ساختہ ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''جدیدیت کا مرگ کوش اور تنہائی پسند ادب جس میں چند مجذوبوں کے تجربے بھی شامل ہیں، اس کی بقا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا''۔ (''تنقید اور عصری آگہی'': سید محمد عقیل، ص ۱۱۱)

جدیدیت کے متعلق ان کے یہ خیالات تقریباً ان کے ہر مضمون میں نظر آتے ہیں۔ وہ احتشام حسین سے تاثر قبول کرتے ہوئے ان کی ہی طرح جدیدیت کے مریضانہ رجحان کے خلاف اظہارِ خیال کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ تجربات کے خلاف ہیں یا عصری آگہی اور جدید حسیت کا احساس نہیں رکھتے۔

دراصل وہ ادب کے منفی رجحان کے خلاف ہیں ورنہ ان کا خیال ہے کہ:

> ''سچی نئی تنقید اپنی آزادیٔ فکر اور رائے کو ذہن کی کھلی ہوئی کھڑکیوں کا سہارا لے کر ادب میں سمونے کا مطالبہ کرتی ہے چاہے وہ اس زندگی کا انتشار ہو یا وہ معاشی بحران جو انسانوں کی دنیا بدل رہا ہے۔ کلچر، مذہب اور اخلاقی نظریات میں جو شکست و ریخت جاری ہے،

عصری مسائل میں جو اتار چڑھاؤ ہو رہا ہے اسے گرفت میں لینا ادیب کا پہلا کام ہے"۔ ("تنقید اور عصری آگہی": سید محمد عقیل، ص۲۶۲،۲۶۳)

حقیقت یہ ہے کہ سید محمد عقیل انسانی مزاج، اس کی ادبی اور ثقافتی تاریخ کو کسی طرح بھی چھوڑ کر ادب کے محاسبے کو مناسب نہیں سمجھتے اور اسی لیے وہ ادب و تنقید میں غیر صحت مند عناصر کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں۔

سید محمد عقیل اپنی عملی تنقید اپنے وضع کیے ہوئے اصول و نظریات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ وہ سماجی اور تاریخی نقاد ہیں اور انھوں نے احتشام حسین کے اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اس میں اپنی فکر کی بلندی، علم کی روشنی اور سماجی آگہی سے تجربہ حاصل کر کے قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکر و نظر کی جو مشعل احتشام حسین نے جلائی ہے اسے لے کر سید محمد عقیل آگے بڑھتے جائیں گے اور نئی ترقی پسند تنقید کو اپنی نگارشات سے اور زیادہ بلندیاں عطا کریں گے۔

قمر رئیس:

ڈاکٹر قمر رئیس نئے ترقی پسند تنقید نگاروں میں سب سے معتبر نقاد ہیں۔ اردو کی سائنٹفک تنقید کو نئی سمتوں، نئی جہتوں اور نئے انداز سے آشنا کروانے میں قمر رئیس کا ہاتھ ہے۔ انھوں نے نئی ترقی پسند تنقید میں بیش بہا اضافے کیے ہیں اور تنقید کی دنیا میں ان کا شمار اہم ترین نقادوں میں کیا جاتا ہے۔

قمر رئیس احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد نہیں ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین سے بے حد اثرات قبول کیے ہیں۔ احتشام حسین نے ترقی پسند تنقید کو سائنٹفک تنقید میں تبدیل کیا اور قمر رئیس ان سے مثبت اثرات قبول کرتے ہوئے اس

سائنٹفک تنقید کو آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قمر رئیس نئی ترقی پسند تنقید کے ستونوں میں سے ایک ہیں اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے تنقید کو جس مکتبۂ فکر سے آشنا کیا ہے اس مکتبۂ فکر کی بلند عمارت کی توسیع قمر رئیس کی تنقیدی نگارشات کے ذریعے ہو رہی ہے۔ قمر رئیس انھیں اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں جن کی احتشام حسین نے تبلیغ و اشاعت کی۔ قمر رئیس ان اصول و نظریات کی صرف پیروی نہیں کرتے بلکہ وہ نئے حالات اور تبدیل ہوتے ہوئے ماحول میں ان میں اضافے بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

قمر رئیس نے نظریاتی مضامین بہت کم تحریر کیے ہیں۔ انھیں عملی تنقید سے زیادہ دلچسپی ہے۔ ''تلاش و توازن''، ''تنقیدی تناظر'' ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ ''منشی پریم چند..... شخصیت اور کارنامے''، ''ترجمے کا فن''، ''مضامینِ پریم چند''، ''اردو ڈرامہ'' وغیرہ ان کی تالیف کی ہوئی کتابیں ہیں۔

قمر رئیس نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ نہیں کی ہے لہٰذا ان کے تنقیدی نظریات الگ سے تحریر کیے ہوئے نظر نہیں آتے لیکن ان کی تصنیفات اور تالیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں جو احتشام حسین کے نزدیک مناسب ہیں۔

قمر رئیس سماجی عوامل اور فنی خوبیوں پر یکساں زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فن اور فنکار پر اظہار خیال کرتے وقت داخلی محرکات اور سماجی حالات دونوں کو پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ ''تلاش و توازن'' کے دیباچے میں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت انھوں نے ان الفاظ میں کی ہے:

''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی

حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہدار ہو کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے، اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔ اگرچہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تامل نہیں کہ شعر و ادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جز بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے اس لیے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے"۔ ("تلاش و توازن": ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۸، ۹)

اس کا مطلب یہ ہے کہ قمر رئیس سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے داخلی محرکات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ یہیں سے وہ دوسرے ترقی پسندوں سے الگ ہوتے ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی ترقی پسند تنقید میں یہی ان کا اضافہ ہے۔

قمر رئیس یہ سمجھتے ہیں کہ فن خلا میں وجود میں نہیں آتا۔ تخلیقات روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں اور ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام، تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقا کا ایک جز ہے لہٰذا وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

"ادب سماجی حقیقت کے اظہار کا ذریعہ ہے اور کم از کم زبان کے واسطے سے ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے اس لیے ادب کے سماجی رویے، گرد و پیش سے اس کے رشتوں اور اس کے زاویۂ نگاہ کی پرکھ میرے نزدیک تنقید کا اہم فریضہ ہے"۔ ("تلاش و توازن": ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۹)

اس طرح قمر رئیس احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے نہ صرف قریب نظر آتے ہیں بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے اسے وسعت دی ہے۔

قمر رئیس روایات کا احترام کرتے ہیں لیکن ان کی نظریاتی بنیاد ادب اور سماج کے تعلق پر منحصر ہے۔ دراصل وہ یہ سمجھتے ہیں کہ انسان کے خیالات اور شعور کا ارتقا اس کے معاشی و سماجی نظام اور تہذیبی انقلابات کے مطابق ہوا کرتا ہے اور ادب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں لہٰذا قمر رئیس یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''......(وہ) پہلو جو ادب کے مطالعے میں ہمیشہ میرے پیشِ نظر رہا ہے فن و ادب کی روایات، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔ سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی کے قوانین، ادب کی اقدار، معیار اور اس کے قوانین کو اسی رفتار سے اور اسی حد تک بدلتے ہیں جس طرح اور جس حد تک وہ انسانی اقدار، انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی Pattern پر اثر انداز ہوتے ہیں''۔

> (''تلاش و توازن'': ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۹)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ قمر رئیس فنی کارنامے کے تجزیے میں صرف سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے حالات کو ہی مدِنظر رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک محتاط نقاد ہیں اور سماجی پہلو کے ساتھ ساتھ وہ فنی حسن و قبح پر بھی خصوصیت کے ساتھ توجہ دیتے ہیں۔ وہ سماجی حقیقتوں اور قدروں کی تبدیلی کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ وہ فنی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت فنکار کی شخصیت، اس کے تاثرات، جمالیاتی اقدار، فنی صنعت گری، سماجی تغیرات اور رویے، گرد و پیش کے

حالات ، اقدار کی تبدیلی کو مدِنظر رکھتے ہیں۔ وہ ادب کی داخلیت اور خارجیت پر یکساں زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کی آفاقیت کو فراموش نہیں کرتے اور عصری آگہی بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید سائنٹفک ہے۔

قمر رئیس پر احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کا بھی اثر ہے اور وہ احتشام حسین کی طرح سیدھے سادے اسلوب میں جس میں متانت ، سنجیدگی اور فلسفیانہ رنگ غالب ہے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

قمر رئیس جن اصول ونظریات کو تسلیم کرتے ہیں انھیں کی روشنی میں انھوں نے عملی تنقید کی ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' ہو یا ان کے مختصر تنقیدی مضامین ہر جگہ وہ اپنے اصولوں اور نظریات پر کاربند نظر آتے ہیں۔

قمر رئیس کو اردو فکشن سے خاص شغف ہے لہٰذا اپنی عملی تنقید میں وہ افسانے اور ناول اور فکشن کے لکھنے والوں پر زیادہ تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ ادب کا مطالعہ ایک سنجیدہ اور ذمے دار قاری کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ تنقید کے ساتھ تحقیق سے بھی انھیں بے حد دلچسپی ہے اس لیے انھوں نے تحقیق کا رشتہ تنقید سے جوڑ دیا ہے۔

قمر رئیس کے یہاں توازن ہے۔ وہ نقاد کی ذمے داری کا احساس رکھتے ہیں اور فن کی تفہیم وتفسیر میں سماجی نقطۂ نظر کے حامی ہیں۔ ان کی عملی تنقید کی روشنی میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے احتشام حسین سے مثبت اثرات قبول کیے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ قمر رئیس نئی ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات میں انفرادیت بھی ہے اور وہ اردو تنقید میں اپنی تنقیدی نگارشات سے اضافے کر رہے ہیں لیکن بہرحال کوئی بھی یہ کہہ سکتا ہے کہ اردو تنقید کی دنیا میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات کی جو مشعل روشن کی تھی

قمر رئیس اسی مشعل کو آگے لے کر بڑھ رہے ہیں اور وہ احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

شارب ردولوی :

ڈاکٹر مشیب عباس شارب ردولوی نئے ترقی پسند نقادوں میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ''افکار سودا''، ''مراثیٔ انیس میں ڈرامائی عناصر''، ''مطالعۂ ولی''، ''جدید اردو تنقید.... اصول و نظریات'' وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ شارب ردولوی نے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے ہیں۔ وہ مبسوط کتابیں لکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک نہیں شائع ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی اصول و نظریات بھی باقاعدہ طور پر بیان نہیں کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی گراں قدر تصنیف ''جدید اردو تنقید.... اصول و نظریات'' میں اردو میں مستعمل تقریباً تمام تنقیدی نظریات کی نشاندہی کرتے ہوئے اردو کے تمام اہم نقادوں کے اصول و نظریات بیان کیے ہیں اور اسی تصنیف میں ان کے تنقیدی نظریات نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کی عملی تنقید کی روشنی میں ان کے تنقیدی نظریات وضع کیے جاسکتے ہیں۔

شارب ردولوی بھی احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد ہیں۔ انھوں نے نہ صرف احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے بلکہ وہ احتشام حسین سے بہت قریب بھی رہے ہیں لہٰذا ان کی تحریروں پر احتشام حسین کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

شارب ردولوی ترقی پسند نقاد ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو اپناتے ہوئے تنقید کی ہے اور احتشام حسین کے زیرِ اثر ان اصول و نظریات کو قبول و

تسلیم کیا ہے جنھیں احتشام حسین درست تسلیم کرتے ہیں اور جن کی تبلیغ و اشاعت میں وہ زندگی بھر مصروف رہے۔

شارب ردولوی نے ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا ہے اور مارکسی فلسفے کی خوبیوں کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو وسعت دیتے ہوئے نئی ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھایا ہے اور اردو تنقید کو نئی راہوں پر گامزن کیا ہے۔

شارب ردولوی احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی ہی طرح خالص نفسیاتی نقطۂ نظر کو فن اور ادب کے تجزیے کے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"تحلیلِ نفسی ادبی تنقید کے سلسلے میں ہماری زیادہ رہنمائی نہیں کرتی۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید میں اور بھی خامیاں نظر آتی ہیں جن کی وجہ سے پوری طرح انھیں قبول نہیں کیا جا سکتا"۔

("جدید اردو تنقید_ اصول ونظریات": شارب ردولوی، ص ۲۵۵)

اسی طرح شارب کے نزدیک جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر سے شعر و ادب کی تنقید بھی مناسب نہیں قرار دی جا سکتی کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ حسن اور ذوق کے معیاروں میں فرق ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ایک حقیقت ہے کہ ذوق اور حسن کا معیار مطلق نہیں ہے اس لیے ہم اس کو لامحالہ کچھ تاریخی، تہذیبی اور سماجی حقائق کا پابند بناتے ہیں اس لیے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیاتی و تاثراتی تنقید ادبی تنقید کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی"۔

("جدید اردو تنقید_ اصول ونظریات": شارب ردولوی، ص ۳۲۲)

شارب ردولوی ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کے قائل نہیں ہیں۔ اس نظریے کے وہ سخت مخالف ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

''ادب برائے ادب'' کا نظریہ ایسے ہی موقعوں پر پیدا ہوتا ہے جب انسان کا اخلاقی، تہذیبی معاشرتی اور ذہنی معیار گر جاتا ہے''۔

(''جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۳۱)

دراصل شارب یہ نہیں سمجھتے کہ شعر و ادب محض لذت حاصل کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شعر و ادب وجدانی نہیں ہوتا۔ وہ اسے منظم عمل قرار دیتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ فن کا اثر سماج اور ماحول پر پڑتا ہے اور شعر و ادب کا رشتہ سماج سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادب کا ایک مقصد ہوتا ہے اور نظامِ زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہے چونکہ ادب انسانی تجربات کو ظاہر کرنے کا نام ہے اور تجربات اس کے ماحول، سماج بلکہ پوری کائنات سے وابستہ ہوتے ہیں اس لیے اس کی تخلیق بھی یقینی طور پر منظم عمل کہلائے گا کیونکہ اس میں اجتماعی تجربات ہوں گے اور اس کا اثر سماج اور ماحول پر اجتماعی شکل میں پڑے گا''۔

(''جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۳۸)

شارب ردولوی ادب کو زندگی کا ترجمان اور عکاس سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ادب اور سماج کی ہم آہنگی پر غور کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ ادب انسانی خیالات و جذبات کا اظہار ہے لیکن ان جذبات اور خیالات کی بنیاد تجربات اور مشاہدات پر ہوتی ہے اور ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات اور عوارض میں پھیلی ہوتی ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

''ادب دراصل زندگی اور تہذیب کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینے میں پیش کرتا ہے۔ ادب انسانی زندگی کی ایک ایسی تصویر ہے جس میں انسانی جذبات و احساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس میں تاریخی حقیقت، زندگی کا سچا تصور اور فن کے صحیح احساس کا ہونا ضروری ہے''۔

('' جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۳۰)

شارب ردولوی کا خیال ہے کہ نقاد میں جمالیاتی احساس اور شعورِ فن کے ساتھ سماجی ، تاریخی اور بدلتی ہوئی قدروں کا شعور بھی ہونا چاہیے۔ وہ ادبی روایات کو فراموش کرنے کے حق میں بھی نہیں ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

''ادبی تنقید کے اصول یا ادب کے مطالعے کا معیار یہی ہونا چاہیے کہ تاریخ ، تہذیب اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کے ساتھ ادبی روایات اور نفسیاتی و جمالیاتی عوامل کے پیشِ نظر ادب کا مطالعہ کیا جائے''۔　　('' جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۴۷۹)

شارب ردولوی کے نزدیک تنقید کا کوئی بھی اصول اس وقت مکمل نہیں ہو سکتا جب تک تمام علوم اور رجحانات سے مدد لے کر سماجی حیثیت سے فنی تخلیق کے اقدار کو متعین کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ انھوں نے تنقید کے بنیادی مسائل سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ادبی تنقید کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ ادب میں اس بات پر غور کرے کہ اس کا زندگی کے عوامل اور دوسرے علوم سے کیا رشتہ ہے، کس فن پارے میں زندگی کا عرفان ، عملی بصیرت اور فنی آگہی کس حد تک ہے''۔　　('' جدید اردو تنقید_ اصول و نظریات'': شارب ردولوی، ص ۴۷۷)

اس طرح شارب ردولوی کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کر کے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نقاد کے لیے نفسیات ، جمالیات اور عمرانیات کے مطالعے کو ایک حد تک ضروری سمجھتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ سماجی عوامل اور تاریخی بصیرت کے بغیر تنقید ممکن نہیں ہے۔ احتشام حسین کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شارب ردولوی نے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی توسیع کی ہے اور وہ اس مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں جسے احتشام حسین کا مکتبۂ فکر کہا گیا ہے۔

شارب ردولوی نے اپنی عملی تنقید میں انھیں اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے اور ان اصول و نظریات کی روشنی میں ہی شعر و ادب پر تنقید کی ہے۔ ولی کا مطالعہ کرتے ہوئے اور سودا کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ اپنے تنقیدی اصولوں کو نظر انداز نہیں کرتے اور انھیں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شارب ردولوی نئی ترقی پسند تنقید کے اولین مشعل برداروں میں سے ایک ہیں۔ وہ احتشام حسین کے تنقیدی اصول و نظریات کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کر رہے ہیں اور احتشام حسین کے جانشینوں میں سے ایک ہیں۔

نئی ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھانے میں وہ نمایاں رول ادا کر رہے ہیں اور ان سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ احتشام حسین کی روایت کو وسعت دیتے ہوئے اور آگے بڑھائیں گے اور اردو تنقید میں گراں بہا اضافہ کریں گے اور اس طرح اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کو آگے کی منزلوں پر بڑھاتے ہوئے اردو تنقید کو نئی وسعتیں عطا کریں گے۔

احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان اہم نقادوں کے علاوہ بہت سے ایسے ادیب و نقاد ہیں جو احتشام حسین سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان ادیبوں کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کچھ احتشام حسین کے براہِ راست

شاگرد ہیں اور شاگرد کی حیثیت سے انھوں نے اپنے استاد کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ چند نقاد ایسے بھی ہیں جنھیں احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات نے متاثر کیا ہے اور ان کی تحریروں سے تاثر قبول کر کے انھوں نے احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کی پیروی شروع کر دی ہے۔ احتشام حسین سے متاثر بہت سے ادیب ایسے ہیں جن کی دلچسپی تنقید سے زیادہ تخلیق میں ہے۔ وہ نقاد کم اور تخلیق کار زیادہ ہیں۔ ادیبوں اور نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جسے احتشام حسین کے شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے لیکن انھوں نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے ہیں اور احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کو تسلیم کرنے والے، ان کے اصول و نظریات سے متاثر، ان کے شاگردوں کا حلقہ بہت بڑا ہے۔ ان کے یہ شاگرد ہند و پاک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں ان سب کا تذکرہ تقریباً ناممکن ہے۔ راقم الحروف نے اس مقالے کے سلسلے میں احتشام حسین کے بہت سے شاگردوں سے ملاقات کی ہے، ان سے تبادلۂ خیال کر کے مفید نتائج پر پہنچا ہے۔ ان سے خط و کتابت کے ذریعے بھی بہت سی کارآمد باتیں معلوم کی ہیں اور ان سے یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ احتشام حسین کے تمام شاگرد ان کی شخصیت، ان کے تنقیدی نظریات، فکر و نظر سے بے انتہا متاثر ہیں۔

راقم الحروف نے اس مقالے کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں پاکستان کا سفر بھی کیا ہے اور وہاں بھی احتشام حسین کے شاگردوں اور ان کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھنے والوں سے ملاقاتیں کی ہیں اور ان سے بالمشافہ گفتگو کر کے اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ احتشام حسین نے جس فکر و نظر کی مشعل روشن کی تھی اس کی روشنی سے پاکستان میں بھی ان کے شاگرد فیض یاب ہو رہے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا کہ احتشام حسین کے شاگردوں کا حلقہ بہت بڑا ہے۔ ان سب کا تذکرہ ممکن نہیں ہے۔ مختصراً صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے شاگردوں نے ان کے ترقی پسند نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے اردو تنقید کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے اور احتشام حسین کے تمام شاگرد ان سے اثرات قبول کر کے ان کے تنقیدی اصول و نظریات، ان کے نقطۂ نظر کی نہ صرف حمایت کر رہے ہیں بلکہ انھیں وسعت بھی دے رہے ہیں۔ ایسے شاگردوں میں ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر احراز نقوی، قیسم قریشی، آغا سہیل، ابنِ فرید، ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر محمد علی زیدی، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جن کی ادبی و تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے یہ تمام نقاد اپنے استاد سید احتشام حسین سے بے انتہا متاثر ہیں اور احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر احراز نقوی، آغا سہیل وغیرہ پاکستان میں ہیں اور وہاں احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کو عام کرنے میں منہمک ہیں۔ ان نقادوں نے بہت کم مضامین تحریر کیے ہیں۔ راقم الحروف اس کا اعتراف کرتا ہے کہ اپنے محدود وسائل کی وجہ سے ان نقادوں کی بہت کم تنقیدی نگارشات تک راقم الحروف کی رسائی ہو سکی ہے لیکن ان تھوڑے سے مضامین کے مطالعے کے بعد ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نقاد احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں اور احتشام حسین سے متاثر ہیں۔

قیسم قریشی کے تنقیدی مضامین کی تعداد بہت کم ہے۔ یہ مضامین مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ان کی ایک مختصر سی کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو'' ہے۔ اس کے علاوہ علی گڑھ میگزین کے بہت سے نمبر انھوں نے مرتب کیے ہیں۔ اگرچہ ادبی تاریخ پر ان کی کتاب مختصر

ہے لیکن اس کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان راستوں پر چل کر ادبی تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے جسے احتشام حسین سائنٹفک قرار دیتے تھے۔ اس ادبی تاریخ میں نسیم قریشی، احتشام حسین کے نقطۂ نظر اور تنقیدی نظریات کی حمایت اور پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے تھوڑے سے مضامین میں بھی نسیم قریشی ترقی پسند زاویۂ نظر سے ادب کی تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مطالعہ کر کے کوئی بھی یہ کہہ سکتا ہے کہ نسیم قریشی سماجی اور تاریخی نقاد ہیں اور احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔

ابنِ فرید بھی احتشام حسین کے شاگرد ہیں۔ ان کے مضامین مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ابنِ فرید نے کئی کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ ان کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے استاد احتشام حسین کی پیروی کرتے ہیں اور احتشام حسین کے سائنٹفک نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے ان نظریات کی روشنی میں ہی شعر و ادب کی تنقید مناسب سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی احتشام حسین کے عزیز ترین شاگردوں میں سے ایک ہیں۔ انھیں یہ فخر حاصل ہے کہ ان کی تربیت و تعلیم میں بھی احتشام حسین کا ہاتھ رہا ہے۔ وہ احتشام حسین کے بہت قریب رہے ہیں۔ قدرتی بات ہے کہ احتشام حسین کی ہمہ گیر و ہمہ جہت شخصیت اور ان کی تنقیدی نگارشات سے ڈاکٹر محمود الحسن نے اثرات قبول کیے۔

ڈاکٹر محمود الحسن کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے لیکن ان کی دو تصانیف ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' اور ''زبان و ادب'' اہمیت کی حامل ہیں۔ ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحریر کیا۔ اپنے اس مقالے میں ڈاکٹر محمود الحسن نے

اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ ''زبان و ادب'' ان کی لسانیاتی تصنیف ہے۔ اس مقالے میں ڈاکٹر محمود الحسن نے زبان و ادب کے رشتے، زبان کی سماجی اہمیت، زبان کے ارتقا پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اپنے ان دونوں طویل مقالوں اور دوسرے تنقیدی مضامین میں ڈاکٹر محمود الحسن اپنے تنقیدی شعور اور اپنی بصیرت ظاہر کرتے ہیں۔ وہ سماجی، تاریخی اور عمرانی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور ان نظریات کی روشنی میں ہی تنقید کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الحسن بھی احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو سائنٹفک سمجھتے ہوئے ان کی پیروی کرتے ہیں اور احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الحسن کے تنقیدی مضامین اور ان کے مقالوں کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو تنقید میں بہت جلد ایک اہم مقام حاصل کرلیں گے اور احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں اضافے کریں گے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت احتشام حسین کی شاگرد ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ ان کا یہ تحقیقی مقالہ ''پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار'' شائع ہو چکا ہے۔ وہ بہت کم لکھتی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین بہت کم ہیں۔ ڈاکٹر شمیم نکہت کے تحقیقی مقالے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ احتشام حسین سے متاثر ہیں اور احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید کی نمائندگی کرتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی زیدی نے احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے۔ وہ بھی احتشام حسین کے شاگرد ہیں۔ محمد علی زیدی نے بہت کم تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کے مضامین کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں اور احتشام حسین کے تنقیدی اصول و نظریات سے متاثر ہیں اور ان سے روشنی حاصل کر کے فیض یاب ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ آخری طالبِ علم ہیں جنھوں نے احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ ڈاکٹر مجاور حسین کے اس تحقیقی مقالے کا عنوان ''اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر'' ہے۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی بے پناہ صلاحیتوں کے مالک ہیں لیکن ابھی انھوں نے اپنی ان تمام صلاحیتوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ انھوں نے بہت کم تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کے تحقیقی مقالے اور ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے استاد احتشام حسین کے تنقیدی اصول و نظریات سے متاثر ہیں اور احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ امید کی جاتی ہے کہ ڈاکٹر مجاور حسین اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو تنقید میں گراں قدر اضافے کریں گے اور اپنے استاد احتشام حسین کا نام روشن کریں گے اور ان کے مکتبۂ فکر کو آگے بڑھائیں گے۔ مجاور رضوی باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے اور اپنے استاد سے اثرات قبول کرتے ہوئے وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو شعر و ادب کے ارتقا میں ترقی پسند تحریک نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک نے شعر و ادب کو ''طبقاتی شعور'' عطا کیا ہے اور شعر و ادب کو عوام کے قریب کرنے کے ساتھ ساتھ جذباتیت کے حصار سے نکال کر مفکرانہ انداز عطا کیا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ''اردو شاعری میں یکجہتی کے عناصر'' میں تحریر کرتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری کے ان تمام مدھم لفظوں کو متعین شکل عطا کی اور پہلی بار ملک کے سامنے ایک واضح نقطۂ نظر پیش کیا، ایک ایسی بنیاد جو طبقاتی شعور کی روشنی میں تیار کی گئی تھی، ایسی بنیاد جس کی تہ میں پورے ملک کے عوام کے مفادات شامل تھے۔ آزادی کا

وہ تصور جو حب الوطنی کی جذباتیت کے طلسم میں اب تک اسیر تھا اسے مفکرانہ انداز عطا کرنے کا سہرا ترقی پسند تحریک کے سر ہے..... ایسا مفکرانہ انداز جو خالص معاشی بنیادوں پر ملک کے عوام میں یکجہتی کا شعور بیدار کرنا چاہتا تھا"۔

("اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر": ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، ص ۳۷۸)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجاور حسین رضوی ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند تنقید کو ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ اگرچہ مجاور حسین رضوی نے اپنے تنقیدی نظریات باقاعدہ طور پر کہیں تحریر نہیں کیے ہیں لیکن ان کی تصنیف اور مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ "تاریخیت" اور "روح عصر" پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں:

"اس مختصر تاریخی جائزے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندوستانی کلچر کی روح رواداری، باہمی احترام اور کثرت میں وحدت کے بنیادی تصورات پر مبنی تھی۔ دراصل یہی ہندوستانیت تھی اور اسی کی بنا پر ملک میں ایسی وحدت قائم ہو سکتی تھی جو علاقائیت و لسانی تعصب اور ذات پات کی دیواروں کو گرا کر ایک صحت مند معاشرے کی تخلیق کرتی اور مختلف قومیتوں کے اجزا سے ایک مضبوط پیکر تیار کرتی"۔

("اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر": ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، ص ۳۷۸)

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجاور حسین رضوی کے نزدیک شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے تاریخی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح وہ اپنے استاد احتشام حسین کے مکتبہ فکر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں لیکن یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ مجاور حسین رضوی پر احتشام حسین کے اسلوب اور تنقیدی زبان کا کوئی

اثر نہیں ہے۔ ان کی زبان میں جو چاشنی، شیرینی اور روانی ہے وہ محمد حسین آزاد کی یاد دلاتی ہے۔

احتشام حسین کے شاگردوں اور ان کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والوں کا دوسرا گروہ ایسا ہے جو نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ گروہ نقاد کم اور تخلیقِ کار زیادہ ہے۔ اس گروہ میں ناول نگار، افسانہ نگار، طنز و مزاح نگار کا ذکر شمار کیا جائے گا۔ احتشام حسین کے ان شاگردوں نے تخلیق و تنقید دونوں سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ یہ ادیب ترقی پسند ہیں۔ احتشام حسین کے نظریات کی پیروی اور حمایت کرتے ہوئے ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے تنقیدی نظریات کی روشنی میں شعر و ادب پر تنقید کرتے ہیں۔ ایسے ادیبوں میں کچھ احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد ہیں اور کچھ نے احتشام حسین سے مثبت اثرات قبول کیے ہیں اور اس وجہ سے انھیں احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والا بتایا گیا ہے۔

اس گروہ سے تعلق رکھنے والوں میں سب سے پہلا نام قاضی عبدالستار کا لیا جائے گا۔ قاضی عبدالستار اردو دنیا میں ایک اہم ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ ''شب گزیدہ''، ''دارا شکوہ''، ''صلاح الدین ایوبی''، ''پہلا اور آخری خط''، ''شب تاب'' وغیرہ ان کے ناول ہیں۔ ''پیتل کا گھنٹہ'' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ قاضی عبدالستار ناول نگار اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ تنقید نگار بھی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے لیکن ان کی ایک مبسوط تصنیف ہندوستانی جمالیات کے موضوع پر ہے۔ ان کے چند تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کے ناولوں

اور افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں۔ یہاں ان کے افسانوں اور ناولوں پر اظہار خیال کرنا مقصود نہیں ہے۔ مختصراً صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں حقیقت نگاری، صداقت، انسانی مسائل، مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے نقوش کی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ اس سماج کی عکاسی کرتے ہیں جس میں انھوں نے سانس لی ہے۔ قاضی عبدالستار کے مضامین اور جمالیات پر ان کی تصنیف کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر صرف تخلیقی صلاحیت ہی نہیں ہے بلکہ وہ تنقیدی شعور بھی رکھتے ہیں۔ وہ اپنی عملی تنقید میں ترقی پسند نقطۂ نظر سے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے استاد احتشام حسین کے تنقیدی اصول و نظریات کی پیروی کی ہے۔ اس طرح قاضی عبدالستار بھی احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔

احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھنے والے ایسے دوسرے ادیب جو تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی شعور دونوں رکھتے ہیں عابد سہیل ہیں۔ عابد سہیل اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ وہ صحافی بھی ہیں اور ترقی پسند نظریات کے علمبردار، ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ کی ادارت کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں۔ انھیں فلسفے سے شغف ہے۔ افسانہ نگار اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ تنقید نگار بھی ہیں۔ اگرچہ ان کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک نہیں شائع ہوا ہے اور ان کے تنقیدی مضامین کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں تنقیدی شعور اور بصیرت ہے، جدید حسیت اور عصری آگہی رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر و ادب کا مطالعہ سماجی اور تاریخی پس منظر میں ہونا چاہیے۔ فکری عنصر بھی ان کے مضامین میں نمایاں نظر آتا ہے۔ تنقید کرتے وقت وہ ان اصول و نظریات کو

پیشِ نظر رکھتے ہیں جنھیں احتشام حسین نے رائج کیا ہے۔ اس طرح عابد سہیل بھی احتشام حسین سے متاثر نظر آتے ہیں۔ عابد سہیل نے احتشام حسین سے تاثرات قبول کر کے اپنی تنقید کو نئے راستوں پر گامزن کیا ہے۔ ان کا شمار بھی احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے متعلق نقادوں میں کیا جائے گا۔

احمد جمال پاشا احتشام حسین کے براہِ راست شاگرد ہیں۔ اگرچہ وہ اردو دنیا میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن انھوں نے چند تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے ہیں جن کا مطالعہ کرنے کے بعد انھیں احتشام حسین کے مکتبۂ فکر کو تسلیم کرنے والوں میں شمار کیا جائے گا۔ احمد جمال پاشا احتشام حسین کو اپنا استاد تسلیم کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ انھوں نے احتشام حسین کے کہنے پر ہی طنز و مزاح کی طرف توجہ کی اور ان سے تاثرات قبول کیے☆ لہٰذا اگرچہ احمد جمال پاشا طنز و مزاح نگار ہیں لیکن احتشام حسین کے اصول و نظریات کو تسلیم کرنے کی وجہ سے احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید کو تسلیم کرنے والے ہی سمجھے جاتے ہیں۔

نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو احتشام حسین کا شاگرد ہونے کے باوجود ان سے اختلاف رکھتا ہے۔ اس گروہ نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے ہیں۔ یہ گروہ تنقید کرتے وقت احتشام حسین کے اصول و نظریات کی نفی کرتا ہے لیکن احتشام حسین سے بے حد متاثر بھی ہے۔ ایسے نقادوں کی تعداد کم ہے لیکن بہر حال چند نقاد ایسے ضرور ہیں جو احتشام حسین کے شاگرد ہونے کے باوجود ان کے اصول و نظریات کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان منحرف نقادوں میں دو شاگردوں کا نام خصوصی طور پر لیا جا سکتا ہے۔ یہ نقاد ڈاکٹر سید شبیہ الحسن اور ڈاکٹر شمیم حنفی ہیں۔

ڈاکٹر شبیہ الحسن احتشام حسین کے شاگرد بھی ہیں اور ان کے زیرِ سایہ برسوں

☆ راقم الحروف سے احمد جمال پاشا نے ایک ذاتی گفتگو میں اس کا اعتراف کیا۔

ساتھ بہت عرصے تک رہا ہے لیکن اس کے باوجود شبیہ الحسن احتشام حسین کے تنقیدی اصول ونظریات سے متاثر نظر نہیں آتے۔ تنقید کرتے وقت انھوں نے دوسرا راستہ اپنایا ہے۔ شبیہ الحسن نفسیاتی نقاد ہیں۔ ''تنقید و تحلیل'' ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ''ناتخ'' ہے۔ شبیہ الحسن نفسیاتی اصول ونظریات کی روشنی میں ادبی تخلیق کی تنقید ضرور کرتے ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین سے اثرات قبول کر کے ایک غیر جانب دار تنقید کے اصول وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی عملی تنقید کے نمونوں میں بھی وہ نفسیاتی تنقید کے اصول ونظریات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں لیکن وہ یکسر تاریخی و سماجی شعور کو بھی فراموش نہیں کرتے لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان پر اپنے استاد کے اثرات بھی ہیں لیکن وہ پوری طرح احتشام حسین سے متاثر نہیں ہیں۔

احتشام حسین کے دوسرے شاگرد ڈاکٹر شمیم حنفی ہیں جنھوں نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی احتشام حسین کے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ بھی لکھ چکے ہیں۔ ابتدا میں وہ احتشام حسین سے بے انتہا متاثر تھے، ان نظریات کو ہی تسلیم کرتے تھے جن کی احتشام حسین نے تبلیغ و اشاعت کی۔ شمیم حنفی کے تنقیدی اسلوب پر آج بھی احتشام حسین کے اسلوب کا اثر ہے۔ ان کے شروع کے مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ احتشام حسین کے زبردست حامی ہیں لیکن بعد میں شمیم حنفی نے اپنا راستہ بدل لیا۔ وہ ''جدیدیت'' کا شکار ہو گئے اور ان اصول ونظریات کے مخالفت کرنے لگے جن نظریات سے احتشام حسین نے اردو تنقید کو آشنا کیا۔

یہاں مختصراً ان نقادوں کا تذکرہ کیا گیا ہے جو براہِ راست یا بالواسطہ

احتشام حسین کے شاگرد ہیں اور ان سے مثبت اثرات قبول کر کے اردو تنقید کے کارواں کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ یہ تمام نقاد احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان نقادوں نے احتشام حسین کی شخصیت سے اثرات قبول کیے ہیں، ان کے سائنٹفک تنقیدی اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے جدید ترقی پسند تنقید میں اضافے کر رہے ہیں اور اپنی تنقیدی نگارشات کے ذریعے اردو تنقید کو نئے تنقیدی شعور اور رویے سے آشنا کر رہے ہیں۔ یہ نقاد اس مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں جن کی احتشام حسین نے تبلیغ کی ہے۔

تنقید نگاروں کا یہ کارواں جو احتشام حسین سے متاثر نظر آتا ہے یہ ثابت کرتا ہے کہ احتشام حسین خود ایک مکتبۂ تنقید تھے۔ انھوں نے اردو تنقید کی دنیا میں اپنے فکر و نظر کی جو مشعل روشن کی تھی اس کی روشنی میں نئے ترقی پسند نقاد آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہ وہ نقاد ہیں جنھوں نے احتشام حسین سے مثبت اثرات قبول کیے ہیں۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان نقادوں کا بھی تذکرہ کر دیا جائے جنھوں نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے ہیں۔ ایسے نقاد احتشام حسین اور ان کے نقطۂ نظر کے مخالف ہیں۔ اور ان کی تنقید نگاری، ان کے اصول و نظریات پر اعتراضات کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اعتراض کرنے والے راقم الحروف کے اس خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں کہ احتشام حسین خود ایک مکتبۂ تنقید ہیں یہی وجہ ہے کہ ایک پورا گروہ ان کی تنقید نگاری کا شدید مخالف ہے۔

احتشام حسین کے معترضین

اردو تنقید کی دنیا میں احتشام حسین ایک مکتبۂ فکر کی صورت میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اصول و نظریات نے نہ صرف ان کے شاگردوں بلکہ

پوری ایک نسل کو متاثر کیا ہے اور یہی نہیں ان کے ہمعصروں نے بھی ان کے تنقیدی نظریات کو قبول کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ بہت سے لوگوں نے ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے ہیں۔ بہرحال ان لوگوں نے اثرات قبول کیے ہیں ورنہ احتشام حسین نے جن اصول و نظریات کی اشاعت کی تھی ان کو قابلِ اعتنا نہ سمجھتے ہوئے ان کے خلاف ردِعمل کا اظہار نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس اختلاف و اعتراض اور ردِعمل کو دیکھتے ہوئے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ احتشام حسین اپنے آپ میں ایک مکتبۂ فکر تھے جن کو فراموش کرنا ممکن نہ تھا لہٰذا ان کے اوپر اعتراضات بھی کیے گئے۔ یہ اعتراضات شخصی یا ذاتی نہیں ہیں بلکہ احتشام حسین کے نقطۂ نظر اور ان کی تنقیدی نگارشات سے اختلاف پر مبنی ہیں اور ان کی تنقید نگاری پر اعتراضات کیے گئے ہیں۔

ان اعتراضات کی نوعیت مختلف قسم کی ہے۔ ایک گروہ نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب سے اختلاف کرتے ہوئے احتشام حسین سے بلاواسطہ اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ یہ گروہ ترقی پسند ادب پر اعتراض کرتا ہے، براہِ راست احتشام حسین کی تنقید پر کوئی اعتراض نہیں کرتا۔ دوسرا گروہ براہِ راست احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے اختلاف کرتا ہے اور ان کی تنقید نگاری پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ یہ گروہ پس منظر میں ترقی پسند نظریات کا مخالف ہے۔ پہلے گروہ کے اختلافات نے مناظرے کی صورت اختیار کر لی تھی۔

ابتدا سے آخر تک ہر دور میں احتشام حسین سے اختلاف رکھنے والے اور ان پر اعتراض کرنے والے گروہ رہے ہیں لہٰذا زمانے کے لحاظ سے ان کی گروہ بندی ممکن نہیں ہے اس لیے احتشام حسین کے معترضین کا ذکر کرتے ہوئے گروہ کے بجائے

افراد کا تذکرہ کیا جا رہا ہے۔

احتشام حسین پر سب سے پہلے اعتراض کرنے والے مولوی اختر علی تلہری ہیں۔ مولوی اختر علی تلہری نے براہِ راست احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات پر اعتراضات نہیں کیے ہیں بلکہ انھوں نے ترقی پسند ادب کے خلاف قلم اٹھایا ہے اور اُس کے توسط سے احتشام حسین کے نقطۂ نظر اور تنقید نگاری سے بھی اختلاف رائے کرتے ہوئے اعتراضات کیے ہیں۔ مولوی اختر علی تلہری نے اپنے اختلاف اور اعتراض کی ابتدا احتشام حسین کے ایک مضمون ''حالؔی اور پیرویِٔ مغربی'' سے کی۔ اختلافات کی نوعیت یہ ہوگئی کہ اس نے مباحثے اور مناظرے کی شکل اختیار کر لی۔

مولوی اختر علی تلہری نے پھر ایک دوسری بحث میں بھی حصہ لیا اور احتشام حسین کے ایک دوسرے مضمون ''نیا ادب اور ترقی پسند ادب'' پر اعتراضات کیے۔ اس مضمون پر جو مباحثہ ہوا اس نے بھی مناظرے کی شکل اختیار کی اور احتشام حسین نے خاموشی اختیار کر لی۔ یہ ان کا مزاج تھا۔ مولوی اختر علی تلہری کے تمام اعتراضات کے جوابات احتشام حسین نے خود دیے ہیں لہٰذا تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ اعتراضات بیان کیے جا رہے ہیں۔

''حالؔی اور پیرویِٔ مغربی'' کے سلسلے میں مولوی اختر علی تلہری نے احتشام حسین کی تنقید نگاری پر براہِ راست اعتراض نہیں کیا بلکہ انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ نئے ادیب ہر چیز کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کے اتنے عادی ہوگئے ہیں کہ انھوں نے حالؔی کے شعر میں زبردستی ''مغربی'' کے معنی ''مغربی شاعری'' کے لیے۔

(''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۵)

یہ ''نئے ادیب'' احتشام حسین ہیں جنھوں نے ''حالؔی اور پیرویِٔ مغربی'' مضمون لکھا اور ریڈیو پر اس عنوان سے تقریر کی اور زبردستی حالؔی کو مغربی شاعری کا پیروکار بتایا۔

احتشام حسین نے مولوی اختر علی تلہری کے اعتراضات کا جواب دیا اور اس کا بھی جواب دیا گیا۔ مختلف ادیبوں نے اس میں دلچسپی لی اور مسئلے نے مباحثے کی شکل اختیار کر لی۔ پوری تفصیلات احتشام حسین نے ''ادب اور سماج'' میں تحریر کی ہیں۔ اس مباحثے سے قطعِ نظر یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ مولوی اختر علی تلہری صرف احتشام حسین اور ترقی پسند ادب پر اعتراض کرنا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کا کوئی مقصد نہ تھا۔

تنقید کی دنیا میں مولوی اختر علی تلہری کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ وہ رجعت پرست، مذہبی اور ترقی پسند نظریات کے زبردست مخالف تھے کیونکہ انھیں ترقی پسند ادبی تحریک گمراہ کن معلوم ہوئی تھی اور احتشام حسین ترقی پسند تحریک و ادب کے مبلغ تھے اس لیے انھوں نے سب سے پہلے احتشام حسین کے مضمون پر اعتراضات کیے۔

پوری بحث کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ یہ بحث برائے بحث تھی۔ مولوی اختر علی تلہری خود بھی اس سے واقف تھے کہ مقطع میں ''مغربی'' سے حالؔی کی کیا مراد ہے لیکن وہ احتشام حسین کے کسی خیال سے اتفاق نہیں کرنا چاہتے تھے اور ترقی پسند تحریک کے خلاف کچھ لکھنا بھی چاہتے تھے اس لیے انھوں نے احتشام حسین کی تحریر کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا کہ:

> ''نئے ادیب ہر چیز کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ انھوں نے حالؔی کے شعر میں زبردستی ''مغربی'' کے معنی ''مغربی شاعری'' کے لیے حالانکہ حالؔی کا مقصد مغربؔی تبریزی شاعر ایران سے تھا''۔ (''ادب اور سماج'': سید احتشام حسین، ص ۱۵۵)

اس بحث سے قطعِ نظر کہ

حالی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں

میں ''مغربی'' سے حالی کی مراد ''مغربی شاعری'' تھی یا ''مغربی تبریزی'' یہاں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ مولوی اختر علی تلہری نے احتشام حسین کے مضمون پر جس انداز سے اعتراضات کیے ہیں وہ عالمانہ شان نہیں رکھتے۔ دلائل بھی کمزور ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ اختر علی تلہری کا مقصد ترقی پسندی کی مخالفت اور احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرنے کے علاوہ کچھ نہ تھا۔

مولوی اختر علی تلہری ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے زبردست مخالف تھے اور احتشام حسین ترقی پسند نظریات کے حامی، ترقی پسند تحریک اور ادب کے مبلغ۔ لہٰذا مولوی اختر علی تلہری نے احتشام حسین کی مخالفت کرنا ضروری سمجھا اور اسے اپنا شیوہ بنا لیا۔ انھوں نے اس دور میں جبکہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تھی اس تحریک کی مخالفت میں متعدد مضامین تحریر کیے اور اس کے توسط سے احتشام حسین پر مختلف قسم کے اعتراضات کیے اور ان سے مباحثے بھی کیے چنانچہ ''حالی اور پیرویٔ مغربی'' کے علاوہ ایک دوسرے مباحثے کی نشاندہی احتشام حسین نے خود اپنے مضامین کے مجموعے ''روایت اور بغاوت'' میں کی ہے۔

(''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۲۶۳)

مولوی اختر علی تلہری کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اعتراضوں کی نوعیت عالمانہ اور ناقدانہ نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ منطقی موشگافیاں کرتے تھے۔ مثال کے طور پر احتشام حسین کے ایک مضمون پر اعتراضات کرتے ہوئے انھوں نے یہ خیالات ظاہر کیے:

''احتشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں کیونکہ جس طرح نیا ادب قدیم

ادب کی نفی کرتا ہے اسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی سقم اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔ ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے، تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احتشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں کیونکہ دونوں کا فرق ان کے ذہن میں واضح نہیں۔ احتشام حسین صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں''۔

(''روایت اور بغاوت'': سید احتشام حسین، ص ۲۹۸)

احتشام حسین نے ان اعتراضات کے جوابات خود تحریر کیے ہیں لہٰذا یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے جوابات پہلے تحریر کر دیے جائیں اس کے بعد تجزیہ کیا جائے:

''میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی لیکن مولانا تعریف پر مصر ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ کسی نے آج تک شعر و ادب کی مکمل تعریف نہیں کی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ ایسا ہوا کرے۔ ترقی پسندی کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی۔ میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی، معاشرتی روابط کے سبب قدرے مختلف ہوگا اس لیے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولانا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے لیکن پھر بھی آپ تعریف کیجیے۔ اگر میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں

جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں‘‘۔

(’’روایت اور بغاوت‘‘: سید احتشام حسین، ص ۳۰۴)

احتشام حسین اسی مضمون میں آگے تحریر کرتے ہیں:

’’کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں اور زندگی کی کشمکش کا مظہر سمجھتا ہے، جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے..... آج ترقی پسند کے لیے مسلمان، ہندو، اشتراکی اور لامذہب ہونے کا سوال نہیں ہے، ممکن ہے کبھی ہو۔ آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آرا ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کندھے سے کندھا جوڑے ہوئے مختلف مذہب و ملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں خلوص، شعریت، ادبیت، لفظ و معنی کا توازن ہونا چاہیے۔ بس اگر یہ ہے تو مذہب و ملت کا سوال نہیں۔ مولانا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بدظن کرنا چاہا ہے لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے۔ اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں‘‘۔ (’’روایت اور بغاوت‘‘: سید احتشام حسین، ص ۳۱۱)

احتشام حسین کے یہ جوابات اور وضاحتیں ان کے نقطۂ نظر کو ظاہر کرتی ہیں اور کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ مولانا اختر علی تلہری اور احتشام حسین کے نقطۂ نظر

اور فکر میں بعد المشر قین ہے اور ظاہر ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے کسی صورت سے متفق نہیں ہو سکتے اور اس منزل پر پہنچ کر صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ مولوی اختر علی تلہری کے اعتراضات کی نوعیت اس کے علاوہ کچھ نہیں تھی کہ وہ ہر صورت میں احتشام حسین کی مخالفت کریں کیونکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ احتشام حسین جس نقطۂ نظر کی تبلیغ و اشاعت میں مصروف ہیں وہ ان کے عقائد و خیالات پر شدید ضرب لگا رہے ہیں۔

ترقی پسندی کی مخالفت کے توسط سے احتشام حسین پر اعتراضات کرنے والے مولوی اختر علی تلہری کے علاوہ جعفر علی خاں اثر، نیاز فتح پوری، ماہر القادری، ڈاکٹر عبداللہ اور تجلّی بی۔ کام وغیرہ بھی ہیں۔ ان تمام حضرات نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب پر اعتراضات کیے۔ ان لوگوں کے اعتراضات یہ تھے کہ ترقی پسند ادب میں عریانی، فحش نگاری، گندگی اور بداخلاقی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ ترقی پسندوں کو ماضی سے نفرت ہے اور ماضی کے کارناموں کے منکر ہیں۔ ترقی پسند فحش نگاری اور آزاد نظموں میں بغیر سوچے سمجھے یورپ کی تقلید کر رہے ہیں۔ تمام ترقی پسند دہریہ ہیں اسی لیے خدا اور مذہب کے خلاف ہیں اور ہر مقدس چیز کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ترقی پسند زبان اور ادب سے ناواقف ہیں اور ترقی پسندوں سے ادب کو نقصان پہنچ رہا ہے۔ ترقی پسندی کے نام پر صرف سوشلزم کی اشاعت کرنا ان کا مقصد ہے۔ ترقی پسندوں کو ہندوستان کے بجائے روس سے محبت ہے۔ ترقی پسند ادب میں بے اثری اور بے کیفی، یکسانی اور یکرنگی ہے۔ یہ لوگ چند الفاظ اور خیالات میں محدود ہو گئے ہیں۔

یہ تمام اعتراضات ترقی پسند ادب پر ابتدائی دور میں کیے گئے تھے۔ بعد میں ان اعتراضات کی نوعیت یہ نہیں رہ گئی لیکن بہرحال ترقی پسند ادب پر یہ اعتراضات کیے

گئے اور احتشام حسین نے اپنی تحریروں کے ذریعے ان تمام اعتراضات کے جوابات دینے کی کوشش کی لہٰذا ترقی پسندی کے مخالفین نے احتشام حسین پر بھی اعتراضات کیے اور ان کی مخالفت میں نبرد آزما ہوئے۔ اعتراضات کے جواب احتشام حسین نے دیے تو دوسرے اعتراضات کیے گئے اور احتشام حسین کی تحریروں پر بھی اعتراضات ہوئے اور پھر ان جواب الجواب نے مباحثے اور مناظرے کی صورت اختیار کرلی۔

موجودہ دور میں ان مباحث کی کوئی حیثیت نہیں ہے کیونکہ ترقی پسند ادبی تحریک کی اہمیت مسلم ہو چکی ہے اور ترقی پسند تحریک نے جو تاریخی رول ادا کیا ہے اس سے کوئی مخالف بھی انکار نہیں کرسکتا۔ یہاں ترقی پسند ادبی تحریک کے رول اور اس پر کیے جانے والے اعتراضات پر اظہار خیال کیا جانا مقصود نہیں ہے، صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ ترقی پسندی کے توسط سے احتشام حسین پر اعتراضات کیے گئے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تحریروں کے منفی اثرات بھی مرتب ہو رہے تھے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین کی تنقیدوں نے اپنے ہمعصروں کو متاثر کیا۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری پر براہِ راست اعتراضات کرنے والوں میں سب سے پہلے کلیم الدین احمد کا نام لیا جائے گا۔ کلیم الدین احمد نے احتشام حسین سے کوئی مباحثہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ذرا تفصیل کے ساتھ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کیے ہیں۔

کلیم الدین احمد کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ احتشام حسین میں خود نمائی اور خود پرستی ہے:

> ''وہ بار بار اپنے مضامین کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں''۔ (''اردو تنقید پر ایک نظر'': کلیم الدین احمد، ص ۲۶۱)

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ:

"احتشام حسین کو بھی یہ احساسِ کمتری ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل اور مبسوط کتاب نہیں لکھی ہے"۔

("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۳)

تیسرا اعتراض:

"ایک دوسری کمزوری کا بھی احساس بار بار ملتا ہے اور وہ تکرار ہے، ایک قسم کی باتیں ایک قسم کے لفظوں میں اتنی بار ملتی ہے کہ طبیعت منغض ہو جاتی ہے.... شاید ہی کسی نقاد میں تکرار کی ایسی عمومیت ہو جیسی احتشام حسین کے یہاں پائی جاتی ہے"۔

("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۴)

چوتھا اعتراض:

"احتشام حسین نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے"۔

("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۶)

"وہ نقال ہیں۔ ان کے تمام افکار، خیالات اور اصول ونظریات مستعار ہیں"۔ ("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۹)

"وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں"۔

("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۷۰)

پانچواں اعتراض:

احتشام حسین کے یہاں تضاد ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ:

"وہ سیدھے طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور ہموار راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ وہ ٹیڑھا میڑھا پیچ وخم کھاتا ہوا

چلتا ہے"۔　　("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۷۸)

چھٹا اعتراض:

احتشام حسین اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن

"ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزدور و کسان اسے مدتوں تک نہیں سمجھ سکیں گے.... ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرورؔ صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے"۔　　("اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۸۵، ۲۸۶)

احتشام حسین نے خود ان اعتراضات کے متعلق تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے احتشام حسین کے خیالات بیان کر دیے جائیں:

"میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مفصل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد کی ہے اپنے طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری تنقیدوں کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مارکس کا عطیہ ہے۔ میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے۔ میں اپنا ذکر خود بہت کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔ فرائڈ کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوں۔ اخلاق کے معنی سے اسی طرح نابلد ہوں جیسے مولانا حالیؔ۔ بات سلجھا کر نہیں الجھا کے کہتا ہوں، باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہیے لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ سیکھنے، سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے

کے لیے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم کبھی ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق اتفاق نہیں کر سکیں گے۔ کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، مومنؔ، اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، فراقؔ، آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، مجنوںؔ، سرورؔ سب ناقص ٹھہرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کی کسوٹی ہی میں کوئی خرابی ہو اور اس نے لکھنے والوں کے مافی الضمیر کو سمجھنے ہی کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحت مند نہیں ہے بلکہ احساسِ برتری یا کمتری نے اسے مریض بنا دیا ہے اس لیے خاص طور پر ان الزامات یا اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی"۔

("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۰، ۱۱)

احتشام حسین کی اس تحریر کے بعد اس کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ کلیم الدین احمد کے اعتراضات پر مزید کچھ کہا جائے لیکن اتنا ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہاں خود تضاد موجود ہے۔ ایک طرف تو وہ اردو میں تنقید کو "اقلیدس کا خیالی نقطہ" بتاتے ہیں اور دوسری طرف اردو تنقید پر طویل کتاب تحریر کرتے ہیں...... احتشام حسین پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے یہاں تکرار ہے اور پھر یہ کہتے ہیں کہ تکرار کوئی بری بات نہیں بعض وقت یہ بہت ضروری بھی ہوتی ہے(" اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۵)۔ ان کا خیال ہے کہ احتشام حسین کے "تنقیدی خیالات" ایسے نہیں ہیں کہ ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جا سکے (" اردو تنقید پر ایک نظر": کلیم الدین احمد، ص ۲۶۸)۔ دوسری طرف احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اظہار خیال بھی فرماتے ہیں۔

کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد کا مقصد صرف مخالفت کرنا ہے۔ وہ ترقی پسندی کے خلاف ہیں اور مغربی تنقید سے انھیں دلچسپی ہے۔ ان کے یہاں ایک طرح کی جھنجھلاٹ ہے جس سے سطحیت پیدا ہوگئی ہے۔ یہاں کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر اظہارِ خیال کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ یہ بتانا ہے کہ احتشام حسین پر انھوں نے کس قسم کے اور کس انداز سے اعتراضات کیے ہیں۔ ترقی پسند اصول و نظریات کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ سے کلیم الدین احمد کے نزدیک احتشام حسین کی تنقید فضول ہے۔ بہر حال وہ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر جتنے بھی اعتراضات کریں یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ انھیں اس کا اندازہ ہے کہ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات اہمیت رکھتی ہیں لہٰذا وہ اردو تنقید پر ایک نظر ڈالتے ہوئے احتشام حسین کو فراموش نہیں کر پاتے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کی تنقید سے منفی اثرات قبول کیے ہیں۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری پر باقاعدہ ، براہِ راست اعتراضات کرنے والی دوسری شخصیت عبدالمغنی کی ہے۔ عبدالمغنی نے احتشام حسین کی زندگی میں ان کی تنقید نگاری پر مضمون تحریر کیا تھا اور اس مضمون میں اپنے اختلافات و اعتراضات بیان کیے تھے۔ احتشام حسین نے اس مضمون کے متعلق تحریر کیا ہے:

> ’’حال میں ایک نسبتاً نئے ادیب عبدالمغنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کاوشوں کے متعلق رسالہ ’’ادیب‘‘ علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔ شدید اختلاف کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا۔ کیونکہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ مجھ پر سخت سے سخت اعتراضات کیے جائیں لیکن اعتراضات کرنے والے نے میری تحریریں غور سے پڑھی ہوں۔ میں عظمت کا مدعی نہیں ہوں۔

اپنے نقطۂ نظر کو حرف آخر نہیں سمجھتا یہی نہیں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جتنا سمجھتا ہوں اسے اچھی طرح پیش کرنے میں بھی ناکام رہتا ہوں...... اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اس لیے تسکین ہوئی کہ اس کے لکھنے والے نے ہمدردانہ میرے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اس کے ذہن یا عقیدے نے اتفاق کی گنجائش نہیں پائی وہاں اختلاف کیا ہے۔ تنقید کا یہ انداز مخالف سے ایک ''احسن مجادلہ'' کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں لفاظی، طعن اور طنز اور پینترے بازی نہیں کی گئی ہے بلکہ منطقی انداز میں اعتراض وارد کر کے بعض بعض مسئلوں کی وضاحت کا مطالبہ کیا گیا ہے''۔ (''تنقید اور عملی تنقید'': سید احتشام حسین، ص ۱۱)

احتشام حسین نے عبدالمغنی کے جس مضمون کو ''احسن مجادلہ'' کا نام دیا ہے وہ مضمون بعد میں عبدالمغنی کے مضامین کے مجموعے ''نقطۂ نظر'' میں شائع ہوا۔ احتشام حسین کی وفات کے بعد عبدالمغنی نے دو مضامین اور تحریر کیے ہیں جن میں سے ایک کی نوعیت تاثراتی ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''احتشام حسین اور نئی نسل'' ہے۔ دوسرا مضمون تنقیدی ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''احتشام حسین اور عملی تنقید'' ہے۔ عبدالمغنی نے اپنے اس مضمون میں بھی احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کیے ہیں۔

عبدالمغنی کے ان دونوں مضامین کی روشنی میں اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ عبدالمغنی کو احتشام حسین کی تنقید پر حسب ذیل اعتراضات ہیں:

(۱) ''ان (احتشام حسین) کے یہاں شدت، سخت کوشی اور تبلیغ کے عناصر نمایاں ہیں''۔ (''نقطۂ نظر'': عبدالمغنی، ص ۱۳۶)

(۲) ''وہ حقیقت کو اشتراکی تصور میں محدود سمجھتے ہیں یہاں تک

کہ ہر ادیب اور فنکار کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اشتراکی نہج پر طبقاتی کشمکش میں محنت کشوں کا طرف دار ہو۔ یہ بات سیاسی اعتبار سے کتنی ہی دل فریب ہو ادبی تنقید کے معیار سے گری ہوئی ہے۔ ادب بھان متی کا کنبہ نہ ہو لیکن بہر حال وہ ایک وسیع اور متنوع چیز ہے۔ احتشام حسین صاحب کا خالص اشتراکی نظریۂ حقیقت ادب کی اسی خصوصیت کو نظر انداز کر دیتا ہے"۔ ("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۴)

(۳) "ہیئت اور مواد کے تعلق کے سوال پر جمالیات کو معیار نہ بنایئے لیکن اس کے مقابل جدلیات کو ایک متبادل معیار کی حیثیت سے پیش کرنا بے نتیجہ موشگافیوں میں کم الجھانے والا نہیں...... معاش زندگی کی ایک بنیادی ضرورت سہی لیکن کوئی تاریخی زاویۂ نظر اپنے تمام حکیمانہ پیچ وخم کے باوجود اس کو زندگی کا منتہائے نظر ثابت کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا"۔ ("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۵)

(۴) "ادب کی روحانی بنیاد سے انکار کے باعث جناب احتشام حسین نے مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے اور فنونِ لطیفہ کو عوام کی چیز بنانے کا جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے وہ ان کی تنقید کو ادبی سے زیادہ سماجی بنا دیتا ہے"۔ ("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۶)

(۵) "ان کے مضامین کبھی کبھی ادبی تنقید کے بجائے عمرانی تجزیہ ہی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ سماجیات سے از حد شغف ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ برابر ادیبوں اور شاعروں سے عمرانی و اقتصادی شعور اور عمل کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی پسند کے اچھے سے اچھے فن کار میں بھی اس شعور اور عمل کی کمی پاتے ہیں تو اس کو ایک نقص کی طرح نمایاں

کرتے ہیں اور اگر کسی ادیب اور شاعر کے یہاں اس شعور اور عمل کی فراوانی پاتے ہیں تو اس کے ادبی و فنی نقائص سے بڑی حد تک صرف نظر کرتے ہیں"۔ ("نقطہ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۷)

(۶) "مخصوص تاریخی تجزیے سے شغف نے احتشام حسین صاحب کی تنقیدوں کو ایک رخی بنا دیا ہے۔ یہ یک رخی نوعیت ان کی قائدانہ یک رنگی سے کتنی ہی ہم آہنگ کیوں نہ ہو بعض اوقات اکتا دینے والی ہو جاتی ہے"۔ ("نقطہ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۸)

(۷) "ادب و فن کے تہذیبی مظاہر کی تشریح کے لیے رومانی اخلاقیات کا پیمانہ چاہیے۔ ایسے کسی پیمانے کے عدمِ قبول نے احتشام حسین سے بہت سی بے ڈھنگی باتیں لکھوا دی ہیں"۔

("نقطہ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۸)

(۸) "احتشام حسین کی طبقاتی جانب داری نفسیاتی بیچارگی یا ذہنی مجبوری کی حد تک پہنچ گئی ہے"۔ ("نقطہ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۳۹)

(۹) "(احتشام حسین) کی باتیں سراسر خلط بحث ہیں، ادبی مسائل کو سلجھانے کے بجائے الجھا دیتی ہیں۔ اس قسم کی دخل درمعقولات کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ ادبی تنقید عین عالمِ عروج میں تقابلِ عروج کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ خواہ مخواہ کا جدلیاتی تبصرہ ادبی تجزیے میں پیوند کی طرح لگ جاتا ہے جس سے مطالعے کی ہم آہنگی مجروح ہو جاتی ہے"۔ ("نقطہ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۴۰)

(۱۰) "عینیت، مثالیت، ماورائیت، رجعت، مابعد الطبیعات، بورژوا، سرمایہ دار وغیرہ الزامات کی تکرار اور مادیت، حقیقت، نمو،

ترقی، جدلیت، عوام وغیرہ پر اصرار...... احتشام حسین کی بھی ویسی ہی خصوصیت ہے جیسی بہتیرے نام نہاد مارکسی نقادوں کی۔ یہ وہ جذباتی کمزوری اور محدود نگاہی ہے جس کی چھوت احتشام حسین صاحب کو بھی اپنے مدرسۂ فکر کے عام فکر سے لگ گئی ہے"۔

("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۴۲)

(۱۱) "حکیمانہ نقطۂ نظر کا لفظ احتشام حسین کی تحریروں میں بار بار آتا ہے۔ اس لفظ سے ان کو جذباتی وابستگی ہے لیکن علمی طور پر وہ اس کا مفہوم واضح نہیں کر پاتے"۔ ("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۴۲)

(۱۲) "ان کا مضمون ادب کا مادی تصور بہت ہی سطحی اور ناقص ہے"۔

("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۴۳)

(۱۳) "احتشام حسین کی تحریر عام حالات میں بہت گٹھی ہوئی ہوتی ہے مگر اس پر جوشِ کیفیت کے سبب تفصیل کے ساتھ انتشار بھی پیدا ہو جاتا ہے"۔ ("نقطۂ نظر": عبدالمغنی، ص ۱۴۴)

احتشام حسین کی تنقید نگاری پر عبدالمغنی کا یہ مضمون جس سے یہ اقتباسات پیش کیے گئے ہیں احتشام حسین کی زندگی میں شائع ہوا۔ اس کا اظہار پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اوپر کیے گئے اعتراضات کے مختصراً جوابات بھی دیے تھے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے احتشام حسین کے جوابات تحریر کر دیے جائیں اس کے بعد ان اعتراضات کے سلسلے میں اظہارِ خیال کیا جائے۔

احتشام حسین اس مضمون کو "احسن مجادلہ" تو ضرور قرار دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

"عبدالمغنی صاحب کا خیال ہے کہ مارکسی تصورات محدود ہیں اس

لیے میرا نقطۂ نظر بھی محدود ہے اور میں اس محدود نقطۂ نظر کا مبلغ ہوں۔ اس کے علاوہ میں روحانی اخلاقیات سے بے بہرہ ہوں۔ اس وجہ سے ذہنی الجھنوں کا شکار ہوں...... یہاں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ غلط یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفۂ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادب جن کا اجزائے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانۂ علم و احساس کی وجہ سے افراط و تفریط کا شکار ہوسکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماورا نہیں سمجھتا لیکن میں اس فریب میں آنے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ ادب کے سمجھنے کے سلسلے میں سماج، معاشرے، انسانی افکار، سائنس، زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی یا غیر تنقیدی فعل ہے۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ادب انھیں سے وجود میں آتا ہے اگرچہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیمیاوی حیثیت ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ادب میں مظاہرِ حیات کی جستجو کرنے والا ادب کے اصل منصب سے بے بہرہ ہو"۔ ("تنقید اور عملی تنقید": سید احتشام حسین، ص ۱۱، ۱۲)

احتشام حسین کے اس جواب کے بعد مزید وضاحت کی ضرورت تو نہیں رہ جاتی لیکن پھر بھی اگر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ دراصل عبدالمغنی احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا مارکسی نظریہ ہی درست نہیں ہے لیکن وہ اس سلسلے میں مضبوط دلائل پیش کرنے سے قاصر نظر آتے

ہیں۔ ان کے اعتراضات کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ ان کا اپنا انداز یکطرفہ ہے۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کو کسی صورت سے تسلیم کرنے کے لیے تیار ہی نہیں ہیں اور انھیں اس مکتبۂ فکر میں عیب ہی عیب نظر آتے ہیں لہٰذا وہ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے صرف نظریات سے ہی اختلاف کر پاتے ہیں۔

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ عبدالمغنی احتشام حسین کی تنقید کو خلط مبحث بھی قرار دیتے ہیں اور اس کے ساتھ انھیں اہم ترین نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں۔

راقم الحروف کا یہ مقصد نہیں ہے کہ احتشام حسین پر کیے گئے اعتراضات کے جوابات دے۔ یہاں تو صرف اس کی نشاندہی کرنا مقصود ہے کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری نے مثبت اثرات کے ساتھ ساتھ منفی اثرات بھی ڈالے ہیں اور اس کا اندازہ عبدالمغنی کے مضامین سے ہوتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری پر باقاعدہ طور پر اعتراضات خلیل الرحمان اعظمی نے بھی کیے ہیں۔ احتشام حسین کے دوسرے معترضین کی طرح خلیل الرحمان اعظمی احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے اعتراضات کی نوعیت بھی نظریاتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی کے اعتراضات بھی ان سے مختلف نہیں ہیں جو مارکسی نقطۂ نظر کے سخت مخالف ہیں۔ دراصل خلیل الرحمان اعظمی کا یہ خیال ہے کہ ادب کے مطالعے کے سلسلے میں تاریخی، سیاسی و سماجی پس منظر کے مطالعے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ پس منظر تاریخ کی کتابوں میں آسانی سے مل جاتا ہے۔ ان کے خیال میں ان عوامل کے بغیر ادب کو براہِ راست سمجھنا چاہیے اس لیے وہ احتشام حسین پر اعتراضات کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”دراصل احتشام حسین کے مزاج کو تاریخ و سیاست جیسے علوم سے

بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی اور جمالیاتی کم۔ وہ اگر اس میدان میں آجاتے تو ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر تارا چند جیسے تاریخ و تمدن کے محققین اور علماء کی طرح قابلِ قدر کتابیں لکھ سکتے تھے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں بعض ایسے مضامین بھی موجود ہیں جن کا ادبی تنقید سے بہت کم تعلق ہے''۔

(''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'': خلیل الرحمان اعظمی، ص ۳۷۴)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ خلیل الرحمان اعظمی کا اعتراض یہ ہے کہ احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ، تہذیب، و سماج کا ذکر کیوں ہوتا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی کا نقطۂ نظر احتشام حسین سے بالکل مختلف ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی کے تنقیدی مضامین اور خاص طور سے ان کی تصنیف ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خلیل الرحمان اعظمی مارکسی نقطۂ نظر سے شدید اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان کا لب و لہجہ کلیم الدین احمد سے مختلف ہے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل نہیں ہیں اور ایسے ادب کو جس میں عوام، سماج اور روحِ عصر ہو محض پروپیگنڈا سمجھتے ہیں لہٰذا وہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اسی قسم کے اعتراضات کرتے نظر آتے ہیں۔

یہاں خلیل الرحمان اعظمی کے اعتراضات کا صرف ذکر کیا جا رہا ہے تفصیلات نہیں بیان کی جاری ہیں کیونکہ راقم الحروف کا خیال ہے کہ خلیل الرحمان اعظمی کے اعتراضات بھی ان ادیبوں سے مختلف نہیں ہیں جو ترقی پسند نظریات کے سخت مخالف ہیں۔ طوالت سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ خلیل الرحمان اعظمی کے اعتراضات کی نوعیت بھی نقطۂ نظر کے فرق کی ہے۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کے خلاف

تھے لہٰذا احتشام حسین کی تنقید نگاری سے اختلاف کرنا یقینی تھا۔

خلیل الرحمان اعظمی بھی احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کرتے ہوئے انھیں نقاد سے زیادہ ماہرِ سماجیات قرار دیتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر کو ادب کے لیے مفید نہیں سمجھتے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات میں الجھاؤ ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود وہ احتشام حسین کو فراموش نہیں کر پاتے لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خلیل الرحمان اعظمی نے بھی احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کیے تھے۔

جدید شاعر اور نقاد عمیق حنفی بھی احتشام حسین کے زبردست مخالفین میں سے ایک ہیں۔ عمیق حنفی اور احتشام حسین کا مباحثہ جدیدیت کی تاریخ میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ عمیق حنفی کے اعتراضات کی نوعیت سب سے مختلف ہے۔ انھوں نے احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات نہیں کیے ہیں۔ وہ احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی مخالفت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی علمیت، ان کے تنقیدی شعور پر بھی شبہے کا اظہار کرتے ہیں۔ عمیق حنفی نے احتشام حسین کی ذاتیات اور شخصیت پر بھی حملے کیے ہیں۔ اس کے باوجود احتشام حسین نے ان سے بحث کی اور ان کے اعتراضات کے جوابات دیے۔ عمیق حنفی کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ احتشام حسین فنکار سے اس کے آزادیٔ خیال کو سلب کر لینا چاہتے ہیں۔ قاری کے نقطۂ نظر کو اہمیت دے کر فنکار کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینا چاہتے ہیں۔

۲۔ احتشام حسین یہ چاہتے ہیں کہ فنکار کسی نظامِ فکر، تصورِ حیات یا منشور کی اطاعت کرے اور فنی دیانت اور فکری وسیع النظری کا گلا گھونٹ دے۔

۳۔ احتشام حسین روایتی تنقید نگار ہیں اور فریقِ ثانی کے جملوں کو سیاق وسباق سے نوچ کر نئے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۴۔ احتشام حسین قدامت پسند اور رجعت پسند ہیں۔

(مکتوبات عمیق حنفی بنام ایڈیٹر ''شب خون'' مشمولہ ماہ نامہ ''شب خون''

الہ آباد، جون ۱۹۶۶ء، اکتوبر ۱۹۶۶ء، دسمبر ۱۹۶۶ء۔ ماخوذات)

عمیق حنفی کا لہجہ جارحانہ ہے اور احتشام حسین کا بدترین دشمن بھی دیانت داری سے کام لے تو انھیں قدامت پسند اور رجعت پرست قرار نہیں دے سکتا۔ اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ عمیق حنفی کا مقصد ''بحث برائے بحث'' تھا اور وہ یہ چاہتے تھے کہ احتشام حسین سے الٹی سیدھی بحث کر کے ادب کی دنیا میں نام پیدا کریں۔ کم از کم اسی طرح انھیں یاد تو رکھا جائے گا۔ اگرچہ عمیق حنفی کا انداز عملی نہیں ہے اور ان کے خطوط کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں سنجیدگی اور توازن کا فقدان ہے، اس کے باوجود احتشام حسین نے عمیق حنفی کے اعتراضات کے جوابات دیے اور اپنی سنجیدگی، وضع داری اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے سلسلے میں اپنی بے باکی کو نہیں چھوڑا۔ انھوں نے لکھا:

''ویسے تو میں ماہناموں میں ایسی ادبی بحثوں کو نامناسب اور غیر مفید سمجھتا ہوں جو صرف دو شخصوں کے لیے مناقشے کی شکل اختیار کرلیں اور اصول سے ہٹ کر ذاتیات تک پہنچ جائیں لیکن اپنی طرف سے اسے ختم کرنے کے لیے چند سطریں لکھتا ہوں۔ گفتگو سنجیدہ، عملی اور مدلل ہو تو بحث گوارا بھی ہو سکتی ہے لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عمیق حنفی صاحب کے اس خط کا کیا جواب ہو سکتا ہے جو اس کٹھ حجتی پر مبنی ہے کہ میں کہتا ہوں کہ جدید شاعری ہی شاعری ہے اور صرف وہی جدید شاعر ہے جسے موصوف کی دی ہوئی سند حاصل ہو........''

(مکتوب احتشام حسین بنام ایڈیٹر ''شب خون'' مشمولہ ماہ نامہ ''شب خون'' الہ آباد، ۵ اکتوبر ۶۶ء)

عمیق حنفی کے اعتراضات بالکل بے معنی ہیں۔ احتشام حسین کے جواب کے بعد تو ان کے متعلق ایک لفظ بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ احتشام حسین نے عمیق حنفی کی نیت کا اندازہ لگا لیا تھا اس لیے انھوں نے یہ بحث ختم کر دی۔ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرنے والا کوئی بھی شخص عمیق حنفی کے خیالات سے متفق نہیں ہو سکتا۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ عمیق حنفی کے اعتراضات پر سنجیدگی سے غور بھی نہیں کیا جا سکتا اور شاید احتشام حسین نے انھیں جواب نہ دیا ہوتا تو اردو رسائل کے انبار میں ان کے اعتراضات کھو گئے ہوتے۔

یہاں احتشام حسین کے معترضین کا ذکر کیا جا رہا ہے اور عمیق حنفی نے بھی احتشام حسین پر اعتراضات کے تھے اس لیے مختصراً ان کا ذکر کر دیا گیا ہے۔

''جدیدیت'' (یہاں یہ لفظ اصطلاحی معنی میں استعمال کیا جا رہا ہے) کے پیروکار اور علمبردار نہ جانے کیوں احتشام حسین سے بے حد خائف تھے اور جدیدیت کی پیروی کرنے والوں نے سب سے زیادہ جس ترقی پسند نقاد کو نشانہ بنایا ہے وہ احتشام حسین ہیں۔

وارث علوی بھی ان میں سے ایک ہیں جو احتشام حسین سے اختلاف رکھتے ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین کی تنقید نگاری پر براہِ راست تو اعتراضات نہیں کیے ہیں لیکن اپنے تنقیدی مضامین میں احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے شدت کے ساتھ اختلافِ رائے کرتے ہوئے ان پر اپنے غیر سنجیدہ ، بھونڈے طنزیہ انداز میں اعتراضات کیے ہیں۔

اس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے کہ احتشام حسین جدیدیت کے کٹر مخالف تھے۔ انھوں نے اپنے متوازن ، سنجیدہ اور علمی انداز میں مدلل طریقے سے اس رجحان کے خلاف مختلف جگہوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے دلائل ایسے ہیں جن کا جواب

جدیدیت کے پیروکاروں کے پاس نہیں تھا شاید اسی وجہ سے جدیدیت کے رجحان سے متاثر ادیبوں نے ان سے منفی اثرات قبول کیے اور ان پر نہ صرف اعتراضات کیے بلکہ ان کی ذات پر حملے بھی کیے۔

ان معترضین کے علاوہ چند نئے ادیبوں نے بھی احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کیے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا نام ڈاکٹر وہاب اشرفی کا ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی تنقید کے سماجی اور مارکسی نقطۂ نظر کے مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ موقف اور مسلک اور یہ نقطۂ نظر ادبی و فنی لحاظ سے قابلِ اعتنا ہی نہیں ہے وہ ترقی پسند تحریک کے بھی مخالف ہیں اور تاریخی مادیت کو ادب کے جائزے کے لیے غیر ضروری قرار دیتے ہیں لہٰذا ان کے نزدیک احتشام حسین کی تنقید نگاری غیر اہم ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ:

> ''احتشام حسین کی اکثر باتیں جو ادب اور سماج یا ادب کی بنیادوں کے بارے میں ہیں غیر اہم ٹھہرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جن مفکرین کے خیالات کی بنیاد پر وہ سارا ادبی ڈھانچہ کھڑا کرنا چاہتے ہیں، کھوکھلا محض ہے...... احتشام حسین شعور، ادراک اور خیال کی حیثیتوں کو مادی تصور کرتے ہیں اس لیے کہ ان کے خیال میں پہلے مادی وجود ہے، پھر شعور، ادراک وغیرہ۔ منطق کا ایک معمول طالب علم بھی اس نتیجے کو ناقص ہی کہے گا...... پھر احتشام حسین کا یہ تصور کہ انسانی تخیل کا مادی حالت سے ماورا ہونا ممکن نہیں ہے درست نہیں ہے''.....وغیرہ وغیرہ۔
>
> (''احتشام حسین کا تنقیدی رویہ'' : ڈاکٹر وہاب اشرفی، مشمولہ'' آہنگ'' گیا، احتشام حسین نمبر، ص ۴۸ تا ۵۲)

ایک دوسرے نئے نقاد ظہیر صدیقی نے بھی احتشام حسین کی تنقید نگاری پر تقریباً

وہی اعتراضات کیے ہیں جو ڈاکٹر وہاب اشرفی اور ان جیسے تمام نقادوں نے کیے ہیں جو مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم نہیں کرتے اور جن کے نزدیک ترقی پسند تنقید غیر اہم ہے۔

ظہیر صدیقی کا خیال ہے کہ:

> "احتشام حسین صحیح معنوں میں ترقی پسند نقاد نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ صالح ادب ، افادیت اور اجتماعی احساسات جیسی بندھی ٹکی مارکسی اصطلاحیں بے دریغ استعمال کرتے ہیں...... احتشام حسین جب اصولِ تنقید وضع کرتے ہیں تو وہ مارکسی نظریات کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور جب مارکسی نظریات کی باتیں کرتے ہیں تو ان کا اصول دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ پتہ نہیں وہ کون سی مصلحت ہے جس کے تحت وہ اپنے اصولِ تنقید اور ادب کے تجزیے میں توافق اور توازن نہیں پیدا کر سکے...... احتشام حسین کا مزاج کلاسیکی ہے۔ وہ غیر ضروری طور پر مارکسی نظریے کی پناہ میں آتے ہیں......"

("مارکسی تنقید اور احتشام حسین": ظہیر صدیقی ،
مشمولہ "آہنگ" گیا، احتشام حسین نمبر، ص ۱۰۴ تا ۱۰۹)

ڈاکٹر وہاب اشرفی اور ظہیر صدیقی کے اعتراضات تقریباً ایک ہی قسم کے ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا محاسبہ نہیں کیا ہے بلکہ یہ دونوں حضرات مارکسی نقطۂ نظر کے ہی قائل نہیں ہیں لہٰذا انھیں احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف ہے۔ ان دونوں حضرات کے نزدیک سماجی ، عمرانی اور مارکسی نقطۂ نظر ادب کے لیے غیر مفید ہے اس لیے احتشام حسین کی تنقیدیں غیر اہم ہیں لیکن دونوں حضرات یہ نہیں بتاتے کہ ان کے نزدیک ادب کے لیے کون سا نقطۂ نظر مناسب اور مفید ہے۔

وہاب اشرفی نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کے مضامین کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ ظہیر صدیقی کے اعتراضات تو قاری کو حیرت میں غرق کر دیں گے کیونکہ انھوں نے تو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ احتشام حسین ترقی پسند نقاد ہی نہیں ہیں اور وہ مارکسی نقطۂ نظر کو سمجھتے ہی نہیں ہیں۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ جب اعتراضات کی نوعیت یہ ہو کہ ''اعتراض برائے اعتراض'' کیا جا رہا ہو تو اس کا کوئی جواب ہی نہیں دیا جا سکتا۔ ظہیر صدیقی ترقی پسندی کے کیا معنی سمجھتے ہیں اور کسے ترقی پسند نقاد قرار دیتے ہیں اس کا اظہار انھوں نے نہیں کیا ہے لہٰذا ان کے اعتراضات کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہے اور صرف اتنا ہی عرض کیا جا سکتا ہے کہ نقطۂ نظر سے اختلاف کرنا اور بات ہے اور بغیر غور وفکر کے اعتراضات کی بوچھار کرنا اس سے بالکل مختلف بات ہے۔

ترقی پسند نقطۂ نظر کی مخالفت اور اس کے توسط سے احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کرنے والوں کا پورا ایک گروہ ہے۔ اس میں حسن عسکری، خواجہ احسن فاروقی، شکیل الرحمان، ہنس راج رہبر اور خلیل الرب بھی ہیں۔ ان کے علاوہ جدیدیت کے رجحان سے متاثر ادیب و شاعر بھی اسی گروہ میں شامل ہیں۔ ان تمام حضرات نے احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے۔

بہرحال احتشام حسین کے ان معترضین کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات نے مختلف نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کو متاثر کیا ہے اور ان پر یہ اعتراضات اسی بنا پر کیے گئے ہیں کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری سے مرتب ہونے والے منفی اثرات کو ان لوگوں نے قبول کیا ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات سے مثبت اور منفی اثرات قبول کرنے والوں کا ذکر کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب پر احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا بے حد اثر ہے اور اس سے یہ نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے نہ صرف اپنے ہمعصروں کو متاثر کیا ہے بلکہ نئی نسل نے بھی ان سے منفی اور مثبت دونوں طرح کے اثرات قبول کیے ہیں۔ اس مطالعے سے راقم الحروف کے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ احتشام حسین خود ایک مکتبۂ فکر ہیں۔

احتشام حسین نے مارکسی، عمرانی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے اردو میں ایک نئے نقطۂ نظر کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح انھیں اردو میں سائنٹفک تنقید کا بانی قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اختتامیہ

پچھلے ابواب میں احتشام حسین کی حیات، شخصیت، فکر و نظر، فن، تخلیقی اور تنقیدی کارناموں کا جائزہ پیش کیا گیا۔ اس جائزے کی روشنی میں اگر تجزیہ کر کے نتائج برآمد کیے جائیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا تعلق ایک متوسط طبقے سے تھا۔ وہ ساری زندگی کشمکشِ حیات میں مبتلا رہے۔ اپنی ابتدائی زندگی میں وہ معاشی اور اقتصادی مسائل کا شکار رہے۔ کم عمری میں ہی گھر کی ذمے داریوں کا بوجھ ان کے کاندھے پر آ پڑا۔ ذمے داری کے احساس نے ان کے مزاج میں سنجیدگی پیدا کی۔ دولتِ دنیا حاصل کرنا ان کے بس میں نہ تھا لیکن دولتِ علم وہ حاصل کر سکتے تھے لہٰذا وہ اس طرف متوجہ ہوئے۔ پھر انھیں ایسا ماحول بھی نصیب ہوا جس میں علم و ادب کا چرچا تھا لہٰذا وہ علم و ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور زیادہ سے زیادہ علم حاصل

کرنے کی لگن ان کے اندر پیدا ہوئی۔ اس طرح انھوں نے اپنی لگن اور محنت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

احتشام حسین کو بچپن میں مذہبی ماحول ملا۔ انھوں نے اپنے ماحول سے اثرات قبول کیے اور مذہب کی طرف راغب ہوئے۔ ابتدائی زندگی میں ان کے تعلقات ایسے لوگوں سے ہوئے جو دوسرے فرقے سے تعلق رکھتے تھے لہٰذا اس کی وجہ سے ان کے مزاج میں رواداری پیدا ہوئی۔ بعد میں یہ رواداری ان کے مزاج کا جز بن گئی۔

انھوں نے اپنا بچپن اپنے پھوپھا کے ساتھ گزارا جو پولیس کے محکمے میں تھے۔ وہ بہت ہی اصول پرست اور غیر جذباتی تھے۔ احتشام حسین نے اپنے پھوپھا کے اثرات کو قبول کیا اور اصول پرست بن گئے۔

تعلیم حاصل کرنے کے لیے وہ الہ آباد آئے۔ اپنے تعلیمی دور میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین جیسے، اپنے شاگردوں سے بے پناہ محبت کرنے والے استاد سے احتشام حسین کا سابقہ پڑا۔ پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب جیسے زبردست معلم سے انھوں نے درس لیا، اپنے دیگر اساتذہ سے اثرات قبول کیے۔ جب اپنی آئندہ زندگی میں وہ خود استاد ہوئے تو اپنے اساتذہ کی انھوں نے پیروی کی اور خود بھی ایک اچھے استاد بن گئے۔

الہ آباد یونیورسٹی کے تعلیمی دور میں ملک جن سیاسی حالات سے دوچار تھا ان سے بھی انھوں نے اثرات قبول کیے۔ اسی دور میں ان کی ملاقات سید سجاد ظہیر سے ہوئی۔ ملک کے سیاسی حالات اور سید سجاد ظہیر کی محبت نے انھیں اشتراکیت کی طرف متوجہ کیا۔ بے پناہ مطالعے، ملک کے دورِ انتشار، ان کی اپنی محرومیاں، حالات و مشکلات اور دوسرے عوامل و عناصر نے انھیں روایت سے بغاوت کرنا سکھایا۔ وہ رومانیت اور جذباتیت کے حصار سے نکل کر حقیقت پسندی اور ترقی پسند خیالات کی

طرف مائل ہوئے اور ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

احتشام حسین نے نہ صرف مارکس کے نظریات و افکار کا مطالعہ کیا بلکہ تجزیہ بھی کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ زندگی کی تہذیب وترتیب کے لیے مارکسی نقطۂ نظر ہی سب سے بہتر، مناسب ومتوازن ہے لہٰذا وہ انھیں اصول ونظریات کی تبلیغ و اشاعت زندگی بھر کرتے رہے۔

احتشام حسین کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی۔ ان کی شخصیت میں بالکل متضاد کیفیات نظر آتی ہیں۔ ایک طرف وہ مذہبی روایات کا احترام کرتے نظر آتے ہیں، دوسری طرف وہ مارکسی نظریات کے حامی ہیں۔ ایک طرف وہ اصول پرست نظر آتے ہیں، دوسری طرف وہ مصلحت پسندی کے شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کی حیات کا مطالعہ کرتے ہوئے کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مصالحت، سمجھوتے اور درگزر کے قائل ہیں اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اصول ونظریات کی مخالفت کرنے والوں کو معاف کرنا ہی نہیں جانتے۔

کوئی ماہرِ نفسیات اگر احتشام حسین کی حیات اور شخصیت کا مطالعہ کرے تو یہ نتیجہ برآمد کر سکتا ہے کہ احتشام حسین ''دوہری شخصیت'' کے مالک تھے انھیں Self Centered ، خود پسند اور Entrovert قرار دے گا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین ایک انتہائی شریف النفس، ہمدرد، محبت کرنے والے، انسانیت پرست، روادار، وطن پرست، غم کوش، اخلاقی قدروں کو تسلیم کرنے والے انسان تھے۔ وہ فرشتے نہیں تھے لیکن ان کے اندر وہ تمام خصوصیات موجود تھیں جو ایک اچھے انسان، ایک بہترین معلم، ایک بلند مرتبت عالم میں ہونی چاہئیں۔

ممکن ہے کہ کچھ لوگ ان خیالات سے اختلاف کریں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ

احتشام حسین کی حیات اور شخصیت کا مطالعہ راقم الحروف کو اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ سماج کے ایک فرد ہونے کی حیثیت سے ان کے اندر انفرادی طور پر کچھ خامیاں ہو سکتی ہیں۔ اور یقیناً ان کے اندر کمزوریاں بھی تھیں لیکن ان کی شخصیت میں خوبیاں زیادہ ہیں اور اپنی ان خوبیوں کی بنا پر ہی وہ عوام و خواص میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور لوگوں کے دلوں میں ہمیشہ ان کے لیے احترام و عقیدت کا جذبہ باقی رہے گا۔

احتشام حسین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ مختلف شعرا سے اثرات قبول کر کے انھوں نے کم عمری سے شعر کہنے شروع کیے۔ شاعری سے انھیں آخری دم تک دلچسپی رہی۔ اس کا اندازہ مشاعرے پر ان کے اس مضمون سے ہوتا ہے جو انھوں نے اپنی زندگی کی آخری رات میں تحریر کیا تھا۔ انھوں نے قصائد، رباعیات، قطعات، غزلیں اور نظمیں لکھیں اور اپنی زندگی کے ہر دور میں شاعری کرتے رہے۔ اگرچہ ان کی شاعری ارتقائی منازل سے گذرتی نظر آتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ احتشام حسین کا انداز روایتی ہے۔ ان کی شاعری میں وہ رمزیت، ایمائیت، تخیل کی بلند پروازی، شیرینی، لطافت، فکر و نظر کی گہرائی، جذبات کے اظہار کی شدت، تجربات اور آفاقیت نظر نہیں آتی جو انھیں ایک بلند مرتبہ شاعر بنائے۔ احتشام حسین کی غزلوں کے اشعار میں دوسرے شعرا کے خیالات کی بازگشت نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کا اظہار ضرور موجود ہے لیکن جذبے کی شدت کی کمی اور رومانیت کا حصار ان کی نظموں کو بلند ہونے نہیں دیتا۔ ا۔ ح نور ازل کے نام سے انھوں نے جو نظمیں کہی ہیں ان میں انھوں نے صالح جدیدیت کے لیے راستہ ضرور دکھایا ہے۔ علامتوں کا استعمال بھی منفرد انداز میں کیا ہے لیکن ان نظموں میں بھی وہ بات نہیں ہے جو شاعر کی حیثیت سے انھیں ایک منفرد مقام دلا سکے۔ احتشام حسین میں شاعرانہ صلاحیت موجود تھی، وہ

سخن فہم بھی تھے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری دوسرے درجے کی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ کسی بھی دور میں سنجیدگی سے شاعری کی طرف متوجہ نہیں ہوئے اور انھوں نے تنقید پر شاعری کو قربان کر دیا۔

اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں احتشام حسین نے افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا اور ان کے افسانوں کو پسندیدگی کی نظروں سے بھی دیکھا گیا۔ ایک مخصوص دور میں احتشام حسین افسانہ نگار کی حیثیت سے اہمیت کے حامل رہے ہوں گے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ آج کے دور میں جبکہ اردو افسانہ ترقی کرتا ہوا علامتی اور تجریدی افسانوں کے دور میں پہنچ گیا ہے احتشام حسین کے افسانے آج کے قاری کے لیے اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتے۔ آج کے افسانوی ادب کے تناظر میں احتشام حسین کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرنا ناانصافی ہوگی۔ احتشام حسین کے افسانوں کو اس پس منظر میں دیکھنا ہی مناسب ہوگا، جب ایک طرف پریم چند کے حقیقت سے قریب، ہندوستانی سماج، معاشرے اور دور کی عکاسی کرنے والے افسانے تھے، دوسری طرف نیازؔ، مجنوںؔ، سجاد حیدر یلدرمؔ وغیرہ کے رومانوی افسانے تھے۔ احتشام حسین نے ابتدا میں نیازؔ فتح پوری سے اثرات قبول کیے لیکن بعد میں مختلف اساتذہ ترقی پسند تحریک اور ہندوستان کے حالات سے متاثر ہو کر انھوں نے پریم چند اور نیازؔ فتح پوری کے درمیان سے ایک راہ نکالنے کی کوشش کی۔ اگرچہ تجربات، مشاہدات کی کمی اور افسانوی مزاج سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے وہ بہت اچھے افسانے نہیں تحریر کر سکے لیکن پھر بھی ان کے افسانوں میں ان کے دور کے معاشرے اور سماج، مسائل اور عام انسان کی پریشانیاں، محرومیاں اور الجھنیں نظر آتی ہیں، وہ اپنے دور کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو افسانے کی تاریخ اور ارتقا میں احتشام حسین کے افسانوں نے چاہے کوئی اضافہ نہ کیا ہو لیکن

بہر حال افسانہ نگار کی حیثیت سے احتشام حسین کا ایک مقام ضرور ہے اور اگر وہ سنجیدگی سے افسانہ نگاری کی طرف توجہ کرتے تو یقیناً وہ ایک اہم افسانہ نگار ہوتے۔

احتشام حسین نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں ڈرامہ نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور بعد میں بھی مختلف ادوار میں انھوں نے ریڈائی ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے ڈراموں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ احتشام حسین ڈرامہ نگاری کے فن سے واقف ہیں۔ ان کے ڈراموں میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو ایک اچھے ڈرامے میں ہونا چاہئیں۔ ان کے ریڈیائی ڈرامے بھی فن کے لحاظ سے مکمل اور بھرپور ہیں۔ احتشام حسین نے ڈراموں میں کوئی تجربہ نہیں کیا ہے۔ اس طرح وہ اردو ڈرامے میں کوئی قابلِ قدر اضافہ کرنے میں ناکام رہے ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اردو ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ڈرامے مقصدی ہیں اور ان کے ترقی پسند نظریات کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین کے ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے لہٰذا ان تھوڑے سے ڈراموں کے ذریعے اردو ڈرامے کی تاریخ میں ان کا کوئی مقام متعین کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے اپنے ڈراموں میں اسٹیج کی نزاکتوں، ڈرامے کے فنی لوازم، زبان اور بیان وغیرہ کو ملحوظ رکھا ہے اور اگر وہ باقاعدہ طور پر ڈرامہ نگاری سے دلچسپی لیتے ہوئے ڈرامے تحریر کرتے رہتے تو اردو کے اچھے ڈرامہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا۔

ابتدائی دور میں احتشام حسین نے مزاحیہ مضامین بھی تحریر کیے۔ احتشام حسین کا مزاج مزاح نگاری سے مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ ان کے مزاج میں سنجیدگی اور متانت تھی لہٰذا مزاح نگار کی حیثیت سے وہ قطعی ناکام ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین بالکل بے جان ہیں اور طنز و مزاح نگاری کی تاریخ میں ان کا نام بھی نہیں لیا جا سکتا۔ ان

کے مزاحیہ مضامین مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ اگر ان کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کا کوئی مجموعہ بھی شائع کیا جائے تو بھی یہ مزاحیہ و طنزیہ مضامین کوئی اضافہ نہیں کریں گے۔

احتشام حسین نے ادبی تاریخیں بھی لکھی ہیں اگر چہ یہ ادبی تاریخیں ہندی زبان میں ہیں اور اردو زبان میں اردو ادب کی تاریخ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے لیکن ان کی ان ادبی تاریخوں اور ادبی تاریخ سے متعلق ان کے اہم مضامین کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین تاریخ سے بے حد دلچسپی رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ تاریخ لکھتے وقت انھوں نے تحقیق کو مدِنظر رکھا ہے اور ان کی تحریر کی ہوئی ادبی تاریخوں میں کہیں غلطیاں نظر نہیں آتیں اور وہ مورخ و محقق کے فرائض اور ذمے داریوں کو ادا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ احتشام حسین نے جو ادبی تاریخیں تحریر کی ہیں وہ انتہائی مختصر ہیں۔ اختصار کو مدِنظر رکھنے کے باعث انھوں نے تفصیلات سے گریز کیا ہے۔ ان کی تحریر کی ہوئی ادبی تاریخوں کی یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ احتشام حسین نے ادبی تاریخ لکھتے وقت سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی عوامل اور عناصر کو مدِنظر رکھا ہے لہٰذا وہ ادبی تاریخ لکھتے وقت سماجی، تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی تاریخ کو فراموش نہیں کرتے۔ اس منزل پر ہی دوسرے ادبی مورخین سے وہ منفرد اور الگ نظر آتے ہیں۔ ادبی مورخ کی حیثیت سے احتشام حسین کا درجہ بلند ہے۔ اگر وہ ایک مفصل، مبسوط اور ابتدا سے موجودہ دور تک کی ادبی تاریخ لکھ سکتے تو تاریخ کی دنیا میں قابلِ قدر اضافہ ہوتا اور ادبی مورخ کی حیثیت سے بھی ان کو شہرت حاصل ہوتی۔ احتشام حسین نے ادبی تحقیق سے اپنی دلچسپی کا بہت زیادہ اظہار نہیں کیا ہے۔ ادبی تاریخ لکھتے وقت یا بعض تنقیدی مضامین کی ضرورت کے تحت انھوں نے تحقیق کی طرف توجہ دی ہے۔ باقاعدہ طور پر انھیں محقق نہیں قرار دیا

جاسکتا۔ تحقیق کی دنیا میں احتشام حسین کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ شاید تحقیق کے خارزار راستوں پر چلنا انھوں نے گوارا نہیں کیا کیونکہ تحقیق ان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتی تھی۔

اس کے برعکس احتشام حسین کو لسانیات سے بے انتہا دلچسپی تھی۔ زبان کی ابتدا، تاریخ اور اس کے ارتقا کے متعلق انھوں نے مختلف انداز سے غور کیا اور اپنے مضامین میں اپنے خیالات ظاہر کیے۔ لسانیات کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ زبان کی پیدائش، ارتقاء اور تبدیلی پر انھوں نے غور و فکر سے کام لے کر تجزیہ کرتے ہوئے نظریہ قائم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مختلف تہذیبوں کے ارتباط سے نئی زبان پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی ضرورت، سماجی روابط اور تاریخی عوامل و عناصر نئی زبان کی ابتدا کرتے ہیں۔ اردو زبان کی پیدائش کے سلسلے میں بھی مختلف نظریات کا تجزیہ کرنے کے بعد دلائل و براہین کے ذریعے انھوں نے اردو زبان کی ابتدا کے متعلق ایک نیا نظریہ بیان کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین ایک ماہرِ لسانیات ہیں اور اردو لسانیات میں انھوں نے قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے لسانیات پر بہت زیادہ نہیں لکھا ہے لیکن ان کے تھوڑے سے مضامین اور ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' پر ان کا طویل مقدمہ لسانیات سے ان کی واقفیت اور دلچسپی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے بہت سی اہم کتابوں کا ترجمہ کیا ہے اور کافی تعداد میں کتابیں تالیف بھی کی ہیں۔ ان کے ترجمے اصل تصنیف سے بہت قریب ہیں۔ انھوں نے آزاد ترجمے سے گریز کیا ہے۔ ان کے ترجموں کی زبان میں تخلیقی شان ہے۔ ان کے ترجمے ان کی علمیت، دونوں زبانوں کی روح و مزاج سے واقفیت اور ترجمے کی بے پناہ صلاحیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مترجم کی حیثیت سے ان کا رشتہ

بلند ہے۔ احتشام حسین کی تالیفات ان کی سخن فہمی اور ادب نوازی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں اور اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی قدیم و جدید دونوں زمانے کے شعر و ادب پر گہری نظر تھی۔

احتشام حسین کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ادب کی ہر شاخ سے دلچسپی لی ہے۔ شاعری، افسانہ نگاری، لسانیات، تحقیق، تاریخ، تراجم.... غرض ہر طرف احتشام حسین پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ نقاد ہیں۔ اردو تنقید میں ان کی حیثیت ایک نظریہ ساز کی سی ہے۔

احتشام حسین نے نظریاتی تنقید پر کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی لیکن انھوں نے ایسے بہت سے مضامین تحریر کیے ہیں جن میں اصول و نظریات بیان کیے ہیں۔ شاید نظریاتی تنقید پر اردو میں احتشام حسین سے زیادہ کسی نقاد نے مضامین نہیں لکھے۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف مشرقی و مغربی ادیبوں اور مفکروں سے منفی اور مثبت اثرات قبول کر کے شعر و ادب کے عمیق مطالعے کے بعد اپنے تنقیدی اصول و نظریات وضع کیے ہیں۔ وہ مارکسی اور ترقی پسند نقطۂ نظر کے حامی ہیں۔ ان کے نزدیک فن اور فنکار کے مطالعے کے لیے اسی دور کا مطالعہ ضروری ہے جس میں کوئی فن پارہ تخلیق ہوا ہے یا کسی فنکار نے سانس لی ہے۔ وہ شعر و ادب کا مطالعہ سماجی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر اور ان عوامل و عناصر کی نشاندہی کے بغیر نامکمل سمجھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ احتشام حسین شعر و ادب کے نقاد سے زیادہ ماہر سماجیات ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ جن اصول و نظریات کو تسلیم کرتے تھے ان میں سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی اور حالات کا ذکر ناگزیر تھا۔

احتشام حسین نے حالی کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھایا ہے اور اپنے فلسفیانہ

نقطۂ نظر سے اردو تنقید میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ احتشام حسین کے دور تک اردو تنقید تنقیص وتبصرے کی منزل سے آگے بڑھ چکی تھی۔ کوئی ادب کے اخلاقی پہلو پر زور دے کر تنقید کر رہا تھا، کسی نے جمالیاتی، تاثراتی اور تفریحی پہلو کو اہم قرار دے کر ادب کی تنقید پر زور دینا شروع کیا تھا، کسی کے نزدیک تحلیلِ نفسی اور نفسیات کے بغیر ادب کی تنقید نامکمل تھی۔ کوئی سماجی اور تاریخی حقائق کو اہم قرار دے رہا تھا...... غرض تنقید کے مختلف دبستان تھے اور نقادوں کے مختلف گروہ کسی ایک پہلو پر زور دے کر تنقیدی اصول وضع کرتے ہوئے فنی اقدار کا تعین کرنے لگے تھے۔

ابتدا میں احتشام حسین نے ادب کے جمالیاتی مطالعے کو غیر اہم قرار دیا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ جمالیاتی ذوق مطلق نہیں ہوتا لہٰذا انھوں نے جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو شعر و ادب کے لیے مناسب نہیں خیال کیا۔ وہ شعر و ادب کو غیر شعوری اور ادیب کو نیوراتی نہیں سمجھتے تھے لہٰذا انھوں نے ادبی تنقید کے لیے نفسیاتی مطالعے کو بھی مفید نہیں سمجھا۔ ابتدا میں احتشام حسین نے روحِ عصر اور تاریخیت پر زور دیا۔ انھوں نے یہ خیال کیا کہ تخلیق کا مطالعہ اس کے ماحول اور زمانے کے پس منظر میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مارکس کے اصول و نظریات سے متاثر ہو کر انھوں نے ادب کے سماجی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے طبقاتی کشمکش، ذرائع پیداوار، اقتصادی اور مادی نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر و ادب کی تنقید کی۔ اس لیے کہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ ادب کا زندگی سے تعلق ہے۔ ادب سماجی حقائق اور تہذیبی و معاشرتی اثرات کی نشاندہی کرتا ہے لیکن بعد میں وسیع مطالعے کے ذریعے احتشام حسین نے ان تمام اصول و نظریات کو پرکھا اور اپنی تنقید کو میکانکی اور انتہا پسند ہونے سے بچاتے ہوئے سائنٹفک اصول و نظریات وضع کیے۔ احتشام حسین نے ادبی قدروں کے تعین اور پرکھ کے لیے اقتصادی، سماجی، تہذیبی، طبقاتی نظریوں اور

ان کے اثرات کے سطحی، جمالیاتی اور نفسیاتی عوامل کو شامل کر کے اردو تنقید کو نئے مکتبۂ تنقید سے آشنا کیا۔ اس طرح اردو تنقید کو توازن سے آشنا کرتے ہوئے ایک نقطۂ نظر دیا۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہی وہ ترقی پسند سائنٹفک اصول ونظریات ہیں جو احتشام حسین کی دین ہیں اور انھیں اصول ونظریات میں ترمیم و اضافہ کر کے نئی ترقی پسند تنقید آگے بڑھ رہی ہے۔ احتشام حسین اسی مکتبۂ تنقید کے بانی ہیں اور انھیں اصول ونظریات میں ترمیم و اضافہ کر کے نئے ترقی پسند نقاد اردو تنقید کو نئے راستوں پر لے جا رہے ہیں۔ حقیقی معنوں میں احتشام حسین خود ایک مکتبۂ تنقید ہیں جس سے نئی نسل کے نقادوں نے مثبت اور منفی اثرات قبول کیے ہیں۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ احتشام حسین نے تنقیدی اصول ونظریات کی مشعل روشن کی ہے۔ اسی سے کسب ضیا کر کے اردو تنقید ارتقا کے راستوں پر گامزن ہو کر اسے منور و تابناک بناتی رہے گی.... اور کسی بھی دور میں اردو تنقید کی تاریخ مرتب کی جائے احتشام حسین کا نام ایک مکتبۂ فکر کے موسس اور ایک دبستان کے سربراہ کی حیثیت سے ضرور آئے گا۔

احتشام حسین کی کتابیں

(۱) اعتبارِ نظر

(۲) ساحل اور سمندر

(۳) ویرانے

(۴) ادب اور سماج

(۵) افکار و مسائل

(۶) ذوقِ ادب اور شعور

(۷) تنقید اور عملی تنقید

(۸) تنقیدی جائزے

(۹) تنقیدی نظریات (حصہ اول و حصہ دوم)

(۱۰) روایت اور بغاوت

(۱۱) عکس اور آئینے

(۱۲) جدید ادب۔ منظر اور پس منظر

(۱۳) روشنی کے دریچے

(۱۴) ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، ۱۹۴۸ء ایڈیشن، ۱۹۵۷ء ایڈیشن

(۱۵) اردو کی کہانی

(۱۶) گنجی کی کہانی از لیڈی موراسائی

(۱۷) ہماری سڑک از جان پیٹرسن

(۱۸) کلکی یا تہذیب کا مستقبل از رادھا کرشنن

(۱۹) وویکانند از روما رولاں

(۲۰) سلومی از آسکر وائلڈ، مطبوعہ نیساں الہ آباد، ۱۹۱۴ء

(۲۱) انتخابِ جوش (مرتبہ) احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں

(۲۲) سلک گر

(۲۳) ادب پارے (حصہ نظم و نثر)

(۲۴) جدید اردو نثر (برائے بی۔ اے۔ طلبا)

(۲۵) نو یک بابی ڈرامے

(۲۶) نقشِ حالی۔ (مرتبین) احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی، شجاعت حسین سندیلوی۔

(۲۷) روحِ ادب۔ (مرتبین) احتشام حسین، شوکت صدیقی

(۲۸) منتخب ادب۔ (مرتبین) احتشام حسین، غلام ربانی تاباں

(۲۹) جگر نمبر۔ (مرتبین) احتشام حسین، شجاعت حسین سندیلوی

(۳۰) نول کشور نمبر

(۳۱) غالب نمبر، ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

(۳۲) غالب نمبر، الہ آباد یونیورسٹی میگزین، ۱۹۶۹ء

(۳۳) کلیاتِ میر۔ (مرتبین) احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں

(۳۴) دیوانِ غالب

(۳۵) انوار الفت المعروف بانخن الغات

(۳۶) آبِ حیات (تلخیص)

(۳۷) उर्दू साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास

(۳۸) उर्दू साहित्य का इतिहास

(۳۹) उर्दू की कहानी

غیر مطبوعہ تصانیف

(۱) ساحل و سمندر (جدید ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ)

(۲) روس کی ڈائری

(۳) سلومی از آسکر وائلڈ

(۴) جوشؔ ملیح آبادی_ حیات و فن

(۵) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

احتشام حسین کی تصانیف جو رسائل میں بکھری پڑی ہیں

سلومی (ترجمہ) ڈرامہ — نیساں جوبلی نمبر، ۱۹۴۷ء

نظیر اکبر آبادی اور عوام — نگار، جنوری ۱۹۴۰ء

حسرت کا رنگِ سخن	نگار، جنوری فروری ۱۹۵۲ء
اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو	نگار، جولائی، ۱۹۵۲ء
اصولِ نقد کا تعین	نگار، فروری مارچ ۱۹۴۶ (تنقید نمبر)
ناول کی تنقید	نگار، اپریل ۱۹۶۷ء
نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں	نگار، جولائی اگست ۱۹۶۵ء (جدید شاعری نمبر)
اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا	نگار، جنوری فروری ۱۹۵۷ء (اصنافِ سخن نمبر)
سانٹ کیا ہے؟	نگار، نومبر دسمبر، ۱۹۶۷ء (اصناف شاعری نمبر)
اثر کی تنقید نگاری	نیا دور، ستمبر، ۱۹۶۷ء (اثر نمبر)
جدید شاعری.... ایک سمپوزیم	کتاب، سالنامہ، ۱۹۶۷ء (سوالنامے کا مختصر جواب)
ادب اور افادیت	نیا دور، اگست ۱۹۶۱ء
اردو میں تحقیق.... آزادی کے بعد	نیا دور، اگست ۱۹۷۲ء (اسپیشل نمبر)
غزل کا مستقبل (ایک مباحثہ)	نیا دور، جولائی ۱۹۵۷ء (بحث میں حصہ لینے والے محمد حسن صدیق)
اکبر کا ذہن	علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۰ء (اکبر نمبر)
تنقید اور عملی تنقید	۱۹۵۲ء کا بہترین ادب، مرتبہ مرزا ادیب
مشاعرے کی افادیت	فروغِ اردو، اپریل و مارچ ۱۹۶۸ء

ادب میں علامتوں کا استعمال	ادیب ، علی گڑھ ، جلد ۱۰ ، شمارہ ۳۰ (حمیدیہ کالج بھوپال کے طلبا کے سامنے کی گئی تقریر)
غالبؔ اور حیات	نیساں ، الہ آباد ، ۱۹۳۶ء (غالبؔ کے اشعار کا انتخاب)
جدید اردو ڈرامے کا موضوع	۱۹۴۷ء کا بہترین ادب ، مرتبہ ممتاز مفتی، فکر تونسوی وغیرہ ، حوالہ ادب لطیف ، جون ۴۷ء
مطالعے کے چند پہلو	اعتمادیہ (کالج میگزین)، ۱۹۶۶۔ ۶۷ء
محنت کشوں کا ادیب	شب رنگ ، شمارہ ۶ ، ۱۹۶۸ء
تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے	افکار ، جنوری ۱۹۶۵ء
سحرالبیان پر ایک نظر	اردو زبان ، فروری مارچ ۱۹۶۸ء (تلخیص انور سدید)
نئے تیشے نئے کوکن	شب خون ، شمارہ یکم جون ۱۹۶۶ء
نئی شاعری کا پس منظر	آہنگِ نو ، نومبر ۱۹۷۱ء
ذکر اس پری ہوش کا جدید اردو شاعری میں	کتاب ، اکتوبر ۱۹۶۷ء
جدید اردو ڈرامہ اور اس کے بعض مسائل	آجکل ، جنوری ۱۹۵۹ء (ڈرامہ نمبر)
اردو افسانہ (ہندوستان میں)	شیرازہ ، مارچ ۱۹۶۲ء (سمپوزیم نمبر)
حسرتؔ کی شاعری کے نشاطیہ عناصر	اردو ادب ، علی گڑھ ، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ء (حسرتؔ نمبر)
مشاعرے کی افادیت	شاہراہ دہلی ، اپریل ۱۹۵۸ء

بیزاری (افسانہ)	ادب لطیف، ۳ جون ۱۹۴۱ء (افسانہ نمبر)
اردو ادب میں ہندوستانی وحدت کا تصور	شب رنگ، نومبر ۱۹۶۷ء
نہرو.... ایک مفکر، ایک ادیب	دورِ حیات، جنوری ۱۹۶۵ء (سالگرہ نمبر)
ریاضت اور تہذیبِ فن	فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء
زبان اور تہذیب	نیا دور، جنوری ۱۹۵۹ء
بحران اور ادب	نیا دور، اگست ۱۹۶۵ء
ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردعمل	نیا دور، اگست ۱۹۶۳ء
صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو	نیا دور، اگست ۱۹۶۰ء (اسپیشل نمبر)
اردو شاعری میں وطن پرستی	فروغ اردو، فروری ۱۹۶۶ء
ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور	آج کل، دہلی، اگست ۱۹۴۴ء
یورپی مصوری	آج کل، دہلی، اپریل ۱۹۵۱ء
مجازؔ کی شاعری میں رومانی عنصر	نیا دور، جنوری ۱۹۵۶ء
ادب اور جمود	نیا دور، مئی، ۱۹۵۶ء، شاہراہ دہلی، جولائی ۱۹۵۶ء
قومی ادب کا مسئلہ	نیا دور، جنوری ۱۹۵۸ء
فیض کی انفرادیت	افکار فیض نمبر، ۱۹۶۵ء اپریل، مئی، جون
اردو ادب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں	نیا دور، ستمبر ۱۹۵۷ء
اردو ادب اور قومی یکجہتی	صبا، حیدر آباد، جولائی اگست ۱۹۶۳ء
ادیب کا قدیم دور	شاہراہ اگست ۱۹۵۶ء
ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات	کتاب، جون ۱۹۶۷ء
نغمے کی موت (جگر)	نیا دور، اکتوبر ۱۹۶۰ء

جمالیات، فنکار اور قاری	شاعر، سالنامہ، ۱۹۷۲ء
جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا	الہ آباد یونیورسٹی میگزین، اپریل ۱۹۶۲ء
غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں	شاعر، سالنامہ، ۱۹۵۱ء
ذکر اس پری وش کا جدید اردو شاعری میں	سیپ، شمارہ نمبر ۱۲ (خاص نمبر)
ادب کے محرکات.... جنسیات	فروغ اردو، جنوری ۱۹۶۶ء
ٹیگور کا اثر اردو ادب پر	صبحِ نو، پٹنہ، اکتوبر ۱۹۶۱ء
	سویرا، لاہور، جنوری اپریل ۱۹۵۴
میں کیوں لکھتا ہوں؟	صبحِ نو، پٹنہ، اپریل ۱۹۷۳ء
اردو مثنوی کا ارتقا	صبحِ نو، پٹنہ، مارچ ۱۹۶۶ء (عقیل صاحب کی کتاب پر تبصرہ)
مسدس حالیؔ کے چند نقاد	سب رس، جنوری فروری ۱۹۵۶ء (سالگرہ نمبر)
جواہر لال۔ ادیب اور مصنف	نیا دور، جولائی اگست ۱۹۶۴ء
ہند آریائی۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے	اردوئے معلیٰ، جلد سوم، شمارہ ۴۔۵، ۱۹۶۲ء
اقبالؔ کی رجائیت	سویرا، لاہور، ۱۰۔۱۱
حالیؔ کے سیاسی شعور کا تجزیہ	شاہراہ (ناظم حکمت پر مضمون اس شاہراہ میں ہے)
نیازؔ فتح پوری.... فن اور شخصیت	یونیورسٹی میگزین، مارچ ۱۹۶۷ء
Influence of tagore on Urdu Literature	Allahabad University, Tagore Century Souvenir 1961-62
شرحِ غالبؔ	الہ آباد یونیورسٹی میگزین، مئی ۱۹۷۰ء

گرونانک دیوجی اور ان کا پیغام	یونیورسٹی میگزین، مئی ۱۹۷۰ء
ایک قدیم صنفِ مرثیہ	یونیورسٹی میگزین، ۱۹۷۱ء (ریڈیو پر نشر ہوا تھا)
اردو میں حب الوطنی	یونیورسٹی میگزین، یونیورسٹی میگزین، ۱۹۶۴ء
تنقید کے لیے نقطۂ نظر کی ضرورت	نگار، ستمبر ۱۹۴۴ء
فتحِ مکہ	سرفراز، ۲ نومبر ۱۹۶۷ء
جامی کی برگِ آوارہ	برگِ آوارہ، ۱۹۷۰ء (جامی نمبر)
ایک غزل اور دو جدید نقاد	گفتگو، ۱۹۶۸ء (سرور اور احتشام حسین)
جدید غزل.... چند اشارے	فنون، جنوری ۱۹۶۹ء (جدید غزل نمبر
ایثار (افسانہ)	نگار، جنوری، فروری ۱۹۳۹ء (سالنامہ افسانہ نمبر)
مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری	نگار، جنوری ۱۹۳۶ء
گورکن (نفسیاتی افسانہ)	نگار، جون ۱۹۴۱ء
نیاز فتح پوری.... چند تاثرات	نگار، مارچ اپریل ۱۹۶۳ء (نیاز نمبر)
فسادات	نیادور، کراچی، مارچ ۱۹۴۹ء (فسادات نمبر
ڈاکٹر سید اعجاز حسین	نقوش، اکتوبر ۱۹۵۶ء (شخصیات نمبر ۲)
آتش کی صوفیانہ شاعری	نقوش، (۸، ۹) ادبِ عالیہ نمبر)
ادیب .... حب الوطنی اور وفاداری	نقوش، (۴) آزادی نمبر
نقوشِ لطیف.... خواتین کے افسانے	نقوش، (۵)
قطب مشتری کی لسانی خصوصیات	نقوش، (۱۹، ۲۰)
	نقوش ۲۱، ۲۲ میں بھی احتشام صاحب کا کوئی مضمون ہے۔

جوش ملیح آبادی	نقوش (شخصیات نمبر ا)، ۴۷۔۴۸۔
	انتظاریہ نقوش کے خطوط نمبر میں احتشام صاحب کا ایک خط شائع ہوا تھا۔
انشا (ڈرامہ)	نیا دور، مئی ۱۹۵۵ء
قومی ادب کا مسئلہ	نیا دور، جنوری ۱۹۵۸ء
ادب اور جمود	نیا دور، مئی ۱۹۵۶ء
بحران اور ادب	نیا دور، اگست ۱۹۶۵ء
ادب.... تہذیبی ورثے کی حیثیت سے	۱۹۵۱ء کا بہترین ادب، مرتبہ سردار، ممتاز، آزاد اور پرکاش پنڈت (ماحول سالنامہ)
حالی کے سیاسی شعور کا تجزیہ	۱۹۴۹ء کا بہترین ادب، مرتبہ تاباں، گوپال متل، کمال احمد صدیقی اور پرکاش (شاہراہ خاص نمبر)
غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	۱۹۵۰ء کا بہترین ادب، مرتبہ سردار اور پرکاش پنڈت (اردو ادب علی گڑھ جولائی)
اختر شیرانی کی رومانیت	۱۹۴۸ء کا بہترین ادب، مرتبہ ادارۂ ادبِ لطیف (نیا ادب، چودھری برکت علی، مرزا ادیب اور قتیل شفائی)
غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	۱۹۵۰ء کا بہترین ادب مرتبہ ایضاً اُردو ادب، علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۰ء
حالی کے سیاسی شعور کا تجزیہ	۱۹۴۹ء کا بہترین ادب مرتبہ ایضاً
	۱۹۵۳ء کا بہترین ادب مرتبہ ایضاً

ردِ عمل ـ صالحہ عابد حسین کے ناول پر تبصرہ نیا دور شمارہ نمبر ۲ میں احتشام صاحب کا مضمون شائع ہوا تھا	شاہکار نمبر ۳۶
انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کانفرس	شب خون نمبر، ۱۱ اپریل ۱۹۶۷ء
ناول کی تنقید	شب خون نمبر، ۳ اگست ۱۹۶۶ء
نئے ادیب اور اکتسابِ فن	آہنگِ نو ، لکھنؤ یونیورسٹی میگزین، ۱۹۶۴ـ۶۵ء
ادب کا مادی نظریہ	علی گڑھ میگزین ، مدیر انور صدیقی ، اگست ۱۹۵۸ء
ادبی معرکہ ـ ذوق اور غالب	فروغِ اردو ، جنوری فروری ۱۹۵۶ء
مصحفی کا ایک اور فارسی دیوان (جواب دیوانِ نظیری)	اردو ، کراچی ، اپریل ۱۹۶۷ء
آغا حشر کی ڈرامہ نگاری	فروغِ اردو ، مئی ۱۹۶۵ء
آہ! سید کلب مصطفیٰ	سرفراز ، لکھنؤ، ۲ فروری ۱۹۶۶ء
آج کا اردو افسانہ	آجکل، دہلی، جون ۱۹۴۷ء (ریڈیو ٹاک)
یادِ جگر	آجکل ، دہلی ، مارچ ۱۹۶۱ء
ٹیگور کا اثر اردو ادب پر	سب رس، حیدرآباد دکن، جون ۱۹۶۱ء (ٹیگور نمبر) ، کتاب نما ، دہلی ، نومبر ۷۲ء
اردو ڈرامے پر ایک بحث	نیا دور ، جولائی ۱۹۵۵ء (شرکائے بحث: نجم الحسن صدیقی ، ڈاکٹر احسن فاروقی)
ک ۲ یا K2	اودھ پنچ لکھنؤ ۱۹۶۱ء (کنہیا لال کپور نمبر)

جدید اردو ڈرامہ اور اس کے بعض مسائل	آجکل، دہلی، جنوری ۱۹۵۹ء (ڈرامہ نمبر)
پاکستان میں اردو	منتخب ادب، مرتبہ فارغ بخاری شاہراہ
غدر اور ہندوستانی تہذیب	فروغِ اردو، ستمبر ۱۹۵۷ء (جنگِ آزادی نمبر)

ایشیا مدیر ساغر نظامی میں احتشام حسین کا ایک مضمون ۱۹۴۱ء میں نئے ادبی رجحانات کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

افسانہ اور اردو افسانہ	نگار، اصنافِ ادب نمبر، ۱۹۶۶ء
غالبؔ کی بت شکنی	نگار، فروری ۱۹۶۹ء
ایڈورڈ گبن	یادگار، لاہور، ستمبر ۱۹۴۳ء
پنڈت آنند نرائن ملاّ	آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۴۷ء
پریم چند کی ترقی پسندی	آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۴۹ء
ادب میں طنز کی جگہ	آج کل، دہلی اگست ۱۹۴۹ء
غالبؔ کے غیر مطبوعہ خطوط	آج کل، دہلی، اگست ۱۹۵۲ء
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۵۸ء
کالی داس	آج کل، دہلی، مئی ۱۹۶۴ء
ادب اور مکتوبات	آج کل، دہلی، مئی ۱۹۷۳ء
مرزا غالبؔ زندہ اور روشناسِ خلق	اردو میگزین، فروری ۱۹۶۹ء
قدیم ہندوستانی مصوری	آج کل دہلی، ۱۹۵۱ء
اردو تنقید اور جدید ذہن	ادبِ لطیف، جنوری اپریل ۱۹۵۴ء
افسانے میں نفسیات	ادبِ لطیف، اکتوبر ۱۹۴۹ء
موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ	ادیب، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
مہدی افادی	ادیب، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

جوش ایک تعارفی مطالعہ	افکار، کراچی، جوش نمبر، ۱۹۶۱ء
تنقید اور ادبی تنقید	افکار، کراچی، جنوری ۱۹۶۵ء
ادب کے نئے تقاضے	الشجاع، کراچی، جولائی ۱۹۶۹ء
غالبؔ ایک مطالعہ	الشجاع، کراچی، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء
غالبؔ ایک پیغمبر	انقلاب، بمبئی، فروری ۱۹۶۹ء
ادب اور تہذیبی ورثہ	آہنگ، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۶۹ء
اقبالؔ کی شاعری اور انقلابِ روس	ثقافت، لاہور، اگست ۱۹۶۵ء
غالبؔ کا فلسفۂ تصوف	زمانہ، کانپور، ستمبر ۱۹۴۰ء
چکبستؔ پیامبرِ دورِ جدید	جوہر، لاہور، ستمبر ۱۹۴۰ء
نئی شاعری کا پس منظر	آہنگ، گیا، نومبر ۱۹۷۱ء
اردو تحقیق و تنقید	جامعہ، دہلی، ستمبر ۱۹۶۱ء
چمن کی زبوں حالی	سب رس، حیدرآباد، مئی ۱۹۶۳ء
دکن کا عاشق	سب رس، حیدرآباد، فروری ۱۹۶۵ء
برگِ آوارہ	سب رس، حیدرآباد، جون ۱۹۶۷ء
میر حسن	سب رس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۳ء
قومی شاعری کے مطالعے کے چند اہم پہلو	سیکولر ڈیموکریسی، دہلی، ۱۹۷۲ء
غالبؔ خستہ کے بغیر	شاعر، بمبئی، ۱۹۵۱ء
اردو ادب غالبؔ کے عہد تک	شاعر، بمبئی، ۱۹۵۹ء
ڈرامے میں وحدتوں کا مفہوم	شاعر، بمبئی، ۱۹۶۳ء
اردو کے صوفی شعراء	شاعر، بمبئی، ۱۹۶۵ء
کرشن چندر کچھ تاثرات	شاعر، بمبئی، ۱۹۶۷ء

پروفیسر نجیب اشرف ندوی	شاعر، بمبئی، ۱۹۶۸ء
شاعری یادِ نفس اور نکہتِ گل	شاعر، بمبئی، ۱۹۶۹ء
جمالیات، فن اور قاری	شاعر، بمبئی، ۱۹۷۲ء
نسخۂ حمیدیہ	ہماری زبان، علی گڑھ، مارچ ۱۹۶۱ء
غالب اور بھوپال	ہماری زبان، علی گڑھ، اپریل ۱۹۶۹ء
غالب کی شاعری میں فکر و نظر	ہماری زبان، علی گڑھ، مارچ ۱۹۶۹ء
تخلیقی تنقید	نئی روشنی، دہلی، فروری ۱۹۵۰ء
ادب و جمود	مہرِ نیم روز، کراچی، جولائی ۱۹۵۱ء
ادبی تاریخ	نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء
زبان و تہذیب	نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء
اردو ادب میں مہاتما گاندھی کی شخصیت	نیا دور، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۶۹ء
اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	نیا دور، ، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۹ء
اردو میں تحقیق، آزادی کے بعد	نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۷۲ء
مشرق و مغرب کے اصولِ تنقید	گفتگو، بمبئی، ۱۹۶۷ء
آزاد نظم	کردار، بھوپال، اگست ۱۹۵۶ء
روسی ادب کے پچیس سال	ساقی، کراچی، ۱۹۵۵ء
شعر فہمی	شاعر، آگرہ، جنوری ۱۹۴۱ء
مطالعۂ انیس	شاعر، کراچی، فروری ۱۹۷۲ء
نذیر احمد کے ناول	شاافسار، کٹک، ۱۹۷۱ء
غالب ایک مطالعہ	شب خون، الہ آباد، نومبر ۱۹۶۰ء
کبیر بانی	شب خون، الہ آباد، ۱۹۶۷ء

مکتوب در معرفتِ شاعرِ نو	شب خون ، الہ آباد ، اکتوبر ۱۹۶۸ء
اردو رسم الخط چند خیالات	شب خون ، الہ آباد ، نومبر ۱۹۷۰ء
ایک تھا شاعر مظفر حنفی	شاہکار ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۶۹ء
حالؔی کا سیاسی شعور	شاہراہ ، دہلی ، اکتوبر ۱۹۴۹ء
خون کی لکیر	شاہراہ ، دہلی ، دسمبر ۱۹۵۰ء
رومان سے انقلاب تک	شاہراہ ، دہلی ، مارچ ۱۹۵۰ء
سرشار کا لکھنؤ	شاہراہ ، دہلی ، جون ۱۹۵۹ء
علی عباس حسینی کے افسانوں کی فضا	صبحِ نو ، پٹنہ ، نومبر ۱۹۶۵ء
لسانیات کی پیچیدگیاں	صبحِ نو ، پٹنہ ، جولائی ۱۹۶۸ء
اختر اورینوی صاحب کا نظریہ تنقید	شاعرِ نو ، پٹنہ ، ۱۹۶۸ء
بحران اور ادب	سیپ ، کراچی ، ۱۹۶۶ء
اردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید	سرفراز ، لکھنؤ ، نومبر ۱۹۴۳ء
مصر کا افسانوی ادب	صبا ، حیدر آباد ، اکتوبر ۱۹۶۳ء
ہم صفیرِ انقلاب	صبا ، حیدر آباد ، دسمبر ۱۹۶۶ء
غالبؔ کے نغموں میں وحدتِ انسانی اور آفاقیت کا عنصر	پونم ، حیدر آباد ، ۱۹۶۹ء
اردو تحقیق و تنقید	جامعہ ، دہلی ، ستمبر ۱۹۶۱ء
لمحوں کی بازگشت	شافسار ، کٹک ، ۱۹۷۱ء
اردو کا مستقبل ہندوستان میں	کارواں ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۵۰ء
مسدسِ حالؔی اور اس کے نقاد	کارواں ، الہ آباد ، ستمبر ۱۹۵۳ء
میں لکھتا ہوں	مجاز ، بمبئی ، فروری ۱۹۵۰ء

اردو کا لسانیاتی مطالعہ	ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۴۸ء
عالمی ادب اور انیسؔ	محور، کراچی، مئی ۱۹۶۴ء
ابنِ رشیق قیروانی۔	معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۶۵ء
امریکی تنقید کے چند پہلو	کتاب، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء
حضرتِ امامِ حسینؑ کا نفسِ مطمئنہ	گلِ خنداں، لاہور، مئی ۱۹۶۳ء
کافر غزل	کتاب نما، نومبر ۱۹۷۲ء
مجازؔ، فکروفن کے چند پہلو	علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۵ء
قدیم ایرانی تہذیب	علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۷ء
ادب کا مادّی نظریہ	علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۸ء
احتشام حسین سے ایک انٹرویو	کتاب، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۵ء
اودھ کی ادبی فضا	کتاب، لکھنؤ، جنوری ۱۹۶۶ء
تاریخِ تہذیب اور ادب	کتاب، لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۹ء
غالبؔ، فکروفن اور ادب	کتاب، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
غالبؔ، غالبؔ، غالبؔ، فکر و ادب	کتاب، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
فکرِ غالبؔ	کتاب، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
زبان اور رسمِ خط کا تعلق	نگارِ پاکستان، کراچی، جون ۱۹۵۰ء
اقبالؔ کی شاعری عملی نقطۂ نظر سے	نگار، کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء
اردو تنقید حالیؔ اور ان کا عہد	فروغِ اردو، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۵۴ء
مولانا عبدالماجد کی تنقیدی بصیرت	فروغِ اردو، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۵۴ء
صنفِ انشاء اور چند انشایئے	فروغِ اردو، لکھنؤ، نومبر ۱۹۵۶ء
اردو کا قدیم ادب	فروغِ اردو، لکھنؤ، جولائی ۱۹۵۶ء

روحوں سے ملاقات	فروغ اردو، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۵۷ء
لکھنؤ اردو ادب کا علمی اور ادبی مرکز	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۵۷ء
انقلاب روس اور روسی انقلاب کے بعد	فروغ اردو، لکھنؤ، نومبر ۱۹۵۹ء
عالمِ برزخ کا ایک مشاعرہ	فروغ اردو، لکھنؤ، نومبر ۱۹۵۹ء
مقدمۂ شعرو شاعری	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۵۹ء
جگر کی شاعری، موثرات و محرکات	فروغ اردو، لکھنؤ، اپریل ۱۹۶۱ء
تلسی داس	فروغ اردو، لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۱ء
آغا حشر کی ڈراما نگاری	فروغ اردو، لکھنؤ، فروری ۱۹۶۵ء
علامہ شبلی	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۶۵ء
چکبست آزادی کا پہلا شاعر	فروغ اردو، لکھنؤ، ستمبر اکتوبر ۱۹۶۵ء
غالب کا تصوف اور فلسفہ	فروغ اردو، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۶۵ء
محمد عظمت اللہ	فروغ اردو، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۶۵ء
ادب کے محرکات	فروغ اردو، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۶۵ء
اردو شاعری میں وطن پرستی	فروغ اردو، لکھنؤ، فروری ۱۹۶۶ء
امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۶۶ء
ادب کے زاویے تعبیرِ فن	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۶۷ء
غالب کے غیر مطبوعہ خطوط	فروغ اردو، لکھنؤ، جون ۱۹۶۸ء
غالب کا تفکر	فروغ اردو، لکھنؤ، نومبر ۱۹۶۸ء، ۱۹۶۹ء

maablib.org

کتابیات

(۱) آبِ حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد
(۲) ادب اور ادب۔ ڈاکٹر اعجاز حسین
(۳) ادب اور انقلاب۔ اختر حسین رائے پوری
(۴) ادب اور زندگی۔ احمد صدیق مجنوں گورکھپوری
(۵) ادب اور شعور۔ پروفیسر ممتاز حسین
(۶) ادب اور نظریہ۔ آلِ احمد سرور
(۷) ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن
(۸) اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن
(۹) اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد
(۱۰) اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی
(۱۱) اردو تنقید کی تاریخ (جلد اوّل)۔ ڈاکٹر مسیح الزماں
(۱۲) اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن
(۱۳) اردو ڈرامہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس
(۱۴) اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر۔ ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی

(۱۵) اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی

(۱۶) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی

(۱۷) اردو میں تنقید۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

(۱۸) اس نظم میں۔ میراجی

(۱۹) اصولِ انتقادیات ادبیات، پروفیسر عابد علی عابد

(۲۰) افاداتِ سلیم۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی

(۲۱) افاداتِ مہدی۔ مہدی افادی

(۲۲) افادی ادب۔ اختر انصاری

(۲۳) افکار سودا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی

(۲۴) ایلیٹ کے مضامین (ترجمہ)۔ ڈاکٹر جمیل جالبی

(۲۵) انداز ے۔ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری

(۲۶) انتقادیات (حصہ دوم)۔ علامہ نیاز فتح پوری

(۲۷) انگریزی عہد میں ہندوستانیوں کی تاریخ۔ عبداللہ یوسف علی

(۲۸) ایک ادبی ڈائری۔ اختر انصاری

(۲۹) بازیافت۔ ڈاکٹر محمود الٰہی زخمی

(۳۰) باقیاتِ فانی۔ رشید احمد صدیقی

(۳۱) بوطیقا۔ (مترجمہ) عزیز احمد

(۳۲) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس

(۳۳) تاریخ اردو ادب۔ تبسم قریشی

(۳۴) تاریخِ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری

(۳۵) تاریخِ جمالیات (حصہ دوم)۔ نصیر احمد ناصر

(۳۶) ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد

(۳۷) ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری

(۳۸) تحقیقِ عدل و انصاف۔ (مترجمہ) ڈاکٹر ذاکر حسین خاں

(۳۹) ترجمے کا فن۔ ڈاکٹر قمر انیس

(۴۰) تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس

(۴۱) تنقید اور عصری آگہی۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی

(۴۲) تنقید شعرا۔ پروفیسر محمود شیرانی

(۴۳) تنقید کے بنیادی مسائل۔ (مرتبہ) پروفیسر آلِ احمد سرورؔ

(۴۴) تنقید و تحلیل۔ سید شبیہ الحسن

(۴۵) تنقیدی تجربے۔ عبادتؔ بریلوی

(۴۶) تنقیدی تناظر۔ قمر رئیس

(۴۷) تنقیدی حاشیے۔ مجنوںؔ گورکھپوری

(۴۸) تنقیدی زاویے۔ عبادتؔ بریلوی

(۴۹) تنقیدی مسائل۔ ریاض احمد

(۵۰) تنقیدی مقالات۔ غلام محی الدین قادری

(۵۱) تنقیدیں۔ ڈاکٹر محمد سید عالم

(۵۲) تین مسافر۔ ڈاکٹر قطب انساء ہاشمی

(۵۳) جدید اردو ادب۔ ڈاکٹر محمد حسن

(۵۴) جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات۔ ڈاکٹر شاربؔ ردولوی

(۵۵) جدیدیت کی فلسفیانہ اساس۔ ڈاکٹر شمیم حنفی

(۵۶) چھان بین۔ اثرؔ لکھنوی

(۵۷) دانش و بینش۔ کوثر چاند پوری

(۵۸) روحِ انیسؔ۔ سید مسعود حسین رضوی ادیبؔ

(۵۹) روشنائی۔ سید سجاد ظہیر

(۶۰) سرسید احمد خاں۔ ڈاکٹر عبدالحق

(۶۱) سریلے بول۔ عظمت اللہ خاں

(۶۲) سیر المصنفین۔ محمد یحیٰ تنہا

(۶۳) شناسا چہرے۔ ڈاکٹر محمد حسن

(۶۴) عرضِ ہنر۔ ڈاکٹر محمد حسن

(۶۵) فرانسیسی ادب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں

(۶۶) قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین

(۶۷) کاشف الحقائق (جلد دوم)۔ امداد امام اثرؔ

(۶۸) کلاسیکی مغربی تنقید۔ ڈاکٹر محمد یٰسین

(۶۹) کلیاتِ اقبالؔ۔ علامہ اقبالؔ، دیباچہ سید عبدالقادر، ۱۹۳۹ء

(۷۰) کمالِ داغؔ۔ حامد حسن قادری

(۷۱) گلِ رعنا۔ حکیم عبدالحئی

(۷۲) مراثیٔ انیسؔ میں ڈرامائی عناصر۔ شاربؔ ردولوی

(۷۳) مرزا رسوا .... تنقیدی مراسلات۔ (مرتبہ) ڈاکٹر محمد حسن

(۷۴) مسلمانوں کا روشن مستقبل۔ عقیل احمد

(۷۵) مضامینِ عبدالماجد۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی

(۷۶) مطالعۂ ولیؔ۔ ڈاکٹر شاربؔ ردولوی

(۷۷) مقالاتِ شبلیؔ۔ علامہ شبلیؔ نعمانی

(۷۸) مقالاتِ شیرانی۔ مولانا حبیب الرحمان شیرانی

(۷۹) مقدماتِ عبدالحق۔ مولوی عبدالحق

(۸۰) مقدمہ شعر و شاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ

(۸۱) منشوراں۔ پنڈت من موہن دتا تریا گی

(۸۲) میرا پسندیدہ افسانہ۔ (مرتبہ) بشیر مہدی

(۸۳) میری کہانی (جلد اول)۔ جواہر لعل نہرو

(۸۴) معیار و میزان۔ ڈاکٹر مسیح الزماں

(۸۵) نقطۂ نظر۔ عبدالمغنی

(۸۶) نقوشِ سلیماں۔ سید سلیمان ندوی

(۸۷) نکات مجنوں۔ مجنوں گورکھپوری

(۸۸) نیا ادب۔ (مرتبہ) سید سجاد ظہیر

(۸۹) نیرنگ خیال۔ مولانا محمد حسین آزاد

(۹۰) نئی علامت نگاری۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی

(۹۱) نئی فکریں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی

(۹۲) نئے اور پرانے چراغ۔ پروفیسر آل احمد سرور

(۹۳) ہماری شاعری۔ پروفیسر سید مسعود حسین رضوی ادیب

(۹۴) ہندوستانی جمالیات۔ قاضی عبدالستار

(۹۵) ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں۔ ڈاکٹر سید عابد حسین

(۹۶) ہندی ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر محمد حسن

(۹۷) یادگار غالب۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی

(۹۸) مرزا لطف علی_ حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ

(۹۹) ڈاکٹر اعجاز حسین_ حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر رضوی
(تحقیقی مقالہ غیر مطبوعہ)

کتب ہندی

(۱) आर्य समाज - लाला लाजपत राय

(۲) हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य राम चन्द्र शुक्ल

(۳) हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास
डा. सरन रस्तोगी

کتبِ انگریزی

(۱) "British Rule in India": رام گوپال
(۲) "Renascent India": ایچ ۔ ای ۔ سی ۔ زکریا
(۳) "The British Connection with India": ٹی ۔ پال
(۴) "Glimpses of World History": پنڈت جواہر لال نہرو
(۵) "The Aligadh Movement": ایم ۔ ایس ۔ جین
(۶) "British India": آر ۔ ڈبلیو ۔ فریزر
(۷) "A History of Modern India": ڈاکٹر ایشوری پرشاد
(۸) "Making of the Indian Nation": بی ۔ جی ۔ گوکھلے
(۹) "History of the Freedom Movement in India": ڈاکٹر تارا چند
(۱۰) "Modern Europe": پال ایچ ۔ بیک اور لارنس لیفور
(۱۱) "The Evolution of Modern Europe": سر جے ۔ اے ۔ آر ۔ میریٹ
(۱۲) "Man Make Himself"
(۱۳) "What Happend in History": پروفیسر گولڈن چائلڈ ۔
(۱۴) "Short History of Culture": جیک لنڈ سے ۔
(۱۵) "Literary Criticism - A Short History": ولیم کے ۔ ونسٹ اور کلنتھ بروکس
(۱۶) "Use of Poets": ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ ۔
(۱۷) "Modern History": کارلٹن جے ۔ ایچ ۔ ہیز اور پارکر تھامس موِن
(۱۸) "Wordsworth's Representative Poem": آرتھر میکیلن کومپ
(۱۹) "Defence of Poetry": بی ۔ پی ۔ شیلے
(۲۰) "Poetry & the Criticism of Life": ایچ ۔ ڈبلیو ۔ گیروڈ
(۲۱) "Psycho Analysis and Literary Criticism": کلیم الدین احمد
(۲۲) "The Renaissance" (Preface) والٹر پیٹر
(۲۳) "Art and Social Life": پلیخنوف
(۲۴) "Ilusion & Reality": کرسٹوفر کاڈویل
(۲۵) "History of Congress Movement in Utter Pardesh": ڈاکٹر گیان پانڈے

(۲۶) "A Contribution to the Critic of Political Economy" (Preface): کارل مارکس

(۲۷) "Illusion & Reality": کرسٹوفر کاڈویل۔

(۲۸) "Writers Make Impossible Possible": رام لال

(۲۹) "Thilly (Metaphysics)"

(۳۰) "Studies in European Realism"

رسائل

(۱) احتشام حسین نمبر۔ فروغ اردو، لکھنؤ

(۲) احتشام حسین نمبر۔ شاہکار، بنارس

(۳) ماہنامہ افکار کراچی، جنوری ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱۶۱

(۴) احتشام حسین نمبر۔ ماہنامہ نقشِ کوکن، بمبئی

(۵) یادگار نمبر۔ ماہنامہ زمانہ، کانپور، فروری مارچ ۱۹۴۳ء

(۶) ماہنامہ کتاب۔ لکھنؤ، اگست ۱۹۶۵ء

(۷) احتشام حسین نمبر، آہنگ، گیا

(۸) ماہنامہ آجکل۔ دہلی، اکتوبر ۱۹۷۶ء

(۹) ماہنامہ اردو ادب۔ علی گڑھ، جولائی ۱۹۴۳ء

(۱۰) سال نامہ نگار۔ کانپور، ۱۹۴۳ء

(۱۱) ماہنامہ آجکل۔ دہلی، فروری ۱۹۴۴ء

(۱۲) ماہنامہ نیا ادب۔ لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۴۱ء

(۱۳) ماہنامہ فکرونظر۔ علی گڑھ، شمارہ نمبر ایک، ۱۹۵۴ء

(۱۴) علی گڑھ میگزین۔ ۱۹۵۸ء

(۱۵) شب خوں۔ الہ آباد، اکتوبر ۱۹۷۰ء

(۱۶) شب خوں۔ الہ آباد، اگست ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

(۱۷) ماہنامہ شاہراہ۔ بمبئی، اپریل ۱۹۵۹ء

(۱۸) ماہنامہ صبح۔ دہلی تبصرہ نمبر، ۱۹۶۹ء

(۱۹) ماہنامہ شاہکار۔ الہ آباد، ستمبر، ۱۹۶۹ء

(۲۰) ماہنامہ شاہکار، الہ آباد نمبر ۳۰

(۲۱) ماہنامہ شب رنگ۔ الہ آباد، آزادی نمبر، شمارہ ۱۹۷۶ء

(۲۲) ماہنامہ شیرازہ۔ کشمیر، جلد ۱، شمارہ ۲

(۲۳) نقوش۔ لاہور، شخصیات نمبر ۲، شمارہ ۶، ۹/ اکتوبر ۱۹۵۶ء

(۲۴) ماہنامہ شب خون۔ شمارہ نمبر جون اکتوبر دسمبر ۱۹۶۶ء

(۲۵) New Generation No 3, 1958 Ramlal

اخبارات

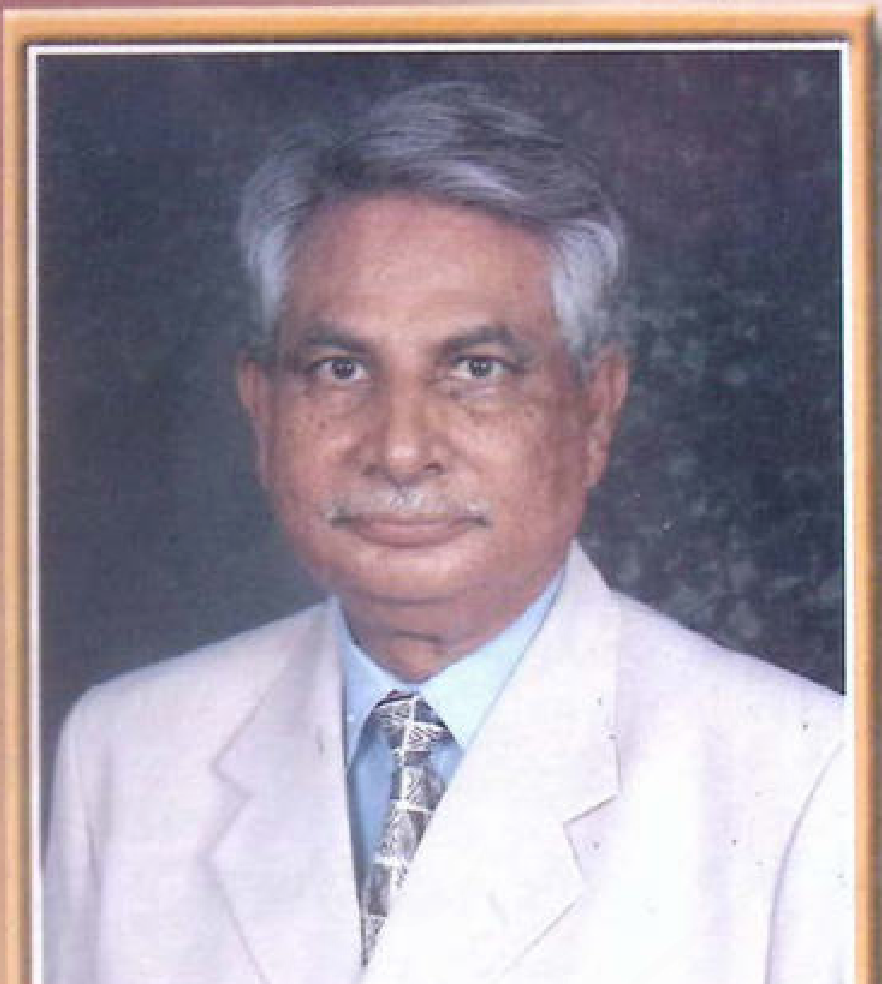
(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ہاشمی کی تصنیف۔ (روزنامہ انگریزی)، الہ آباد، ۲۵ مارچ ۱۹۴۰ء

(۲) آل احمد سرور۔ میر اصفحہ۔ ہفتے وار ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ مئی ۱۹۶۸ء

(۳) ہفت روزہ نئی روشنی۔ دہلی، ۸ مارچ ۱۹۳۹ء

(۴) ہفت روزہ نئی روشنی۔ یکم اپریل ۱۹۳۹ء

(۵) ہفت روزہ نئی روشنی۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء

(۶) ہفت روزہ روشنی۔ دہلی، ۱۶/ اکتوبر ۱۹۳۹ء

(۷) ہفت روزہ نصرت۔ لاہور، ۲/ دسمبر ۱۹۵۹ء